# ادب امريكا اللاتينية الحديث

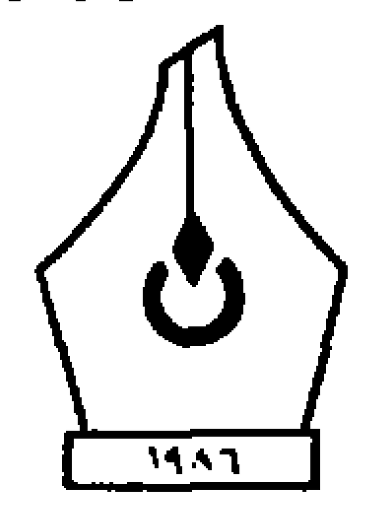
تأليف
د. پ غالغر

ترجمة
محمد جعفر داود

سيزار فاليجو - بابلو نيرودا - اوكتافيو باز

جورج لويس بورجس - ماريو فارغاس للوسا

وزارة الثقافة والإعلام




دار الشؤون الثقافية العامة

العنوان : العراق ـ بغداد ـ اعظمية

ص. ب. ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الطبعة الثانية ١٩٨٦

# أدب أمريكا اللاتينية الحديث

تأليف
د. پ. غالغر

ترجمة
محمد جعفر داود

# الفصل الأول

## مقدمة : القرن التاسع عشر

احتوى أدب امريكا اللاتينية ، في القرن التاسع عشر ، حدوداً أساسية .
واذا استثنينا الروائي البرازيلي ماشادو دي أسيس Machado de Assis
( ١٨٣٩–١٩٠٨ ) ، فنرى ان كتاب امريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر امة
غير ناضجين ، واما اشتاقيين ، ليحصلوا على اهتمام اولئك المتخصصين في النصوص
الادبية للقارة . لم يكن هناك قصور ، في الرومانتيكية ، أو الواقعية ، أو الطبيعية
أو البرناسية[1] ، أو الرمزية . الا ان النموذج الاوربي حصل على اهتمام
كبير ، كما ان الحركة الكبرى The Great Movement وصلت متأخرة .
بعدما تم اهمال الدوافع ، الايحائية ، الاصيلة . وقد حدث فشل كبير . ويعزى
هذا الفشل الى عدم قدرة المؤلفين على استعمال الاساليب ، والتطبيق ، واللغة .

حقا ... كانت اللغة احدى الاسباب ، الرئيسة ، والمركزية . في قصور
كتابات امريكا اللاتينية . لقد ورثت اللغة من القوى الاستعمارية ، المرفوضة .
وكان على لغة امريكا اللاتينية ان تجد ـ مثل انكليزية الادب الاسكتلندي ـ
لنفسها طريقا آخر .. أو ان تحرر نفسها لاجل تحقيق ، ما تؤمن به . وهذا
لم يتم أساسا . لقد حاول العديد من الكتاب والمؤلفين ، تحسس طريقهم ؛
للوصول الى لغة ، أصيلة ، يكتبون بها ، لغة يحسون انها لغتهم الخاصة . الا

(١) البرناسيه : مدرسة شعرية فرنسية في النصف الثاني من القرن
التاسع عشر اكد ادباؤها على الشكل الشعري اكثر مما اكدوا على العاطفة .

انهم لم يتمكنوا من الوصول لذلك • وابرز المحاولات تلك التي نراها لدى شعراء رعاة البقر ، الارجنتينين • مثل هيلاريو اسكاسوبي Hilario Ascasubi (١٨٠٧ - ١٨٧٥) ، وخوزيه هـــرنانديز Jose Hernandez (١٨٣٤ - ١٨٨٦) لقــد حاولا تنظيم لغة رعاة البقر • في محاولة لوضـــع الاسس لأدب ، وطني ، اصيل • ولقد كانت قصائدهم تحسنا ، كبيرا ، في مجــالات القصائد ، الكلاسيكية الحديثة ، التي ورثوها ••• الا ان محاولتهم كانت واعية ؛ أكثر من طاقتها • لقد حاولوا بجهد أكبر « تقليد » لغة ، لم يكونوا يتحدثون بها ••• وبالنتيجة أصبح شعرهم مثل التمثيلية التحزيرية ، التي تعبر القليل عن شخصياتهم الحقيقية •

وعلى أية حال ، فان الادب الرائع ، الذي برز في القرن العشرين يدين بالفضل الكبير ، لادب القرن التاسع عشر ••• ؛ فالعديد من مظاهر القلق يمكن تتبعها ، حتى أصول ذلك الادب ، ويجب الا نغفل عن ان معظم كتاب امريكا اللاتينية ، المعاصرين قد نشأوا ، وتعلموا من نصوص كتب القرن التاسع عشر ••• وهذا يوصلنا الى نتيجة أن الاصول عميقة في احاسيسهم ، ومشاعرهم • واضافة الى ذلك لم تتغير معظم المواضيع الرئيسة ، والاساسية في أدب امريكا اللاتينية تغيرا جذريا ، ولكن جرت محاولات لدراستها ، بنشاط ، ومهـــارة ، واهتمـــام أكبر ، مما يدلل لنا عن وجود العادات الفكرية ، المتأصلة ، الخاصة بالقارة ، ولايمكننا تفهم أدب امريكا اللاتينية ، في القرن العشرين تفهما كاملا ، بدون ان نلقي نظرة - ولو سريعة - على الادب ، الذي سبقه •

واذا بدأنا الحديث ، يلاحظ المرء في أدب القرن التاسع عشر وجود نفس التعقيد الخاص بتراث وشخصية القارة ، التي كما سنرى فيما بعد انها مركز أعمـــال بابلو نيرودا Pablo Neruda (١٩٠٤ - ١٩٧٥) ، واوكتـــافيو باز Octavio Paz وميغـــويل انجـــل اســـتورياس Miguel Angel Asturias (١٨٩٩) • الى اين يجب ان ينظر القارىء ، من اجل اكتشاف شخصيته الحقيقية ؟

اين تجد القارة تراثا مقبولا ؟ ان القليل ، من كتاب امريكا اللاتينية ، في القرن التاسع عشر ؟ لا يتخذون اجابات مباشرة لهــذه الاسئلة ؟ تعبيرا عن رفضــهم « المسبق » لاسبانيا • فاسبانيا ، لشــعراء حقبــة الاستقلال ، عــدو رئيسي في المعركة ••• كما انها شيء اسوأ ؛ انها البلاد التي فرضت العصور المظلمة على جميع أقطار القارة » عصور الدم والقيود للشاعر الاكوادوري خوزيه يواكين دي اولميدو Jose Joaquin de Olmedo (١٧٨٠ – ١٨٤٧ ) وجميعها تحت ســـتار « القرابين المقدسة » • وقـــد بان ان اول رواية اسـبانية ـ امريكية (El Periquillo Saciento) التـــي كتبهـــا فرنانـــديز دي ليـــزاردي Fernandez de Lizardi (١٧٧٦ – ١٨٢٧) في عام ١٨١٦ ، كانت ادانة للحكم الاسباني في المكسيك •• ذلك الحكم ، الذي فرض الجهل ، والخرافات ، والفساد على البلاد •

ولنفرض اننا رفضنا ثلثمائة عام ، من التراث الاسباني •• فما هو البديل اذن ؟ يحاول بعض المؤلفين الاستنجاد بفرنسا المتنورة ؛ طلبا للمساعدة ••• وهكذا نرى النماذج الادبيــة ، الفرنسية غالبــة في الروايات ، الرومانتيكية ، الارجنتينيــة ••• وبصــورة رئيسـية في اعمـــال اســـتيبان اتشـــيفيريا Esteban Echeverria (١٨٠٥ – ١٨٥١) وخـــوزيه مارمـــول Jose Marmol (١٨١٧ – ١٨٧١) • الا انه غالبا ما تلعب فرنسا ـ كما هي اوربا اساسا ـ دورا مخيبا للآمال • ونلاحظ شاعر الاستقلال الفنزويلي اندريه بيلو Andrés Bello (١٧٨١ – ١٨٦٥) يرى انه سرعان ما تتحول اوربا مشهدا للعواطف المفتعلة ، والعبث ، غير البناء •

ففي المكسيك ، حيث يتمتــع الماضي الهنــدي بتراث كبير ـ على عكس الارجنتين أو تشيلي ـ حاول الكتاب والمؤلفون اعـادة تنقيح التاريخ في محاولة لتوكيد تراث البلاد الطبيعي • وقد برز تيار وطني ، جامح بعد حدوث ثورة ١٨٥٤ التحررية • وبرعاية الروائي اغناشيو التيميرانو Ignacio Altimirano

( ١٨٣٤ - ١٨٩٣ ) انهمـر تيـار ، مـن الـروايات التاريخيـة ، في المكسيك ، بشـكل أكـدت فيـه ان الشعب الهنـدي المغلوب ، ينمتـع بالحكمة والنبل ، بينما صور الغزاة الاسبان عكس ذلك ، تتمثل فيهم القسوة والوحشية • واذا كان للمكسيك شخصية ، وتراث ، فاننا نجدهما ليس في رفض الاستعمار الاسباني فحسب ، بل في اكتشاف ازمان ما قبل ماضي كولومبس •

وبصورة عامة ، استدعي النقاش ، لاكتشاف وتوكيد الشخصية الوطنية، محاولات اعتدائية كبيرة ، قام بها كتاب امريكا اللاتينية • ولسوء الحظ تكون مثل تلك المحاولات ، الاعتدائية ، معوقا للعديد من الصفات ، التي نقبلها ، دون جدل يذكر ، للاثار الادبية الدائمة الصيت • فبالنسبة الى كتاب القرن التاسع عشر ، في امـريكا اللاتينيـة تكون القضـايا اكثـر حـدة ؛ لدرجـة انـه لا يوجـد مجـال للنظـر في مـدى تعقيـداتها الكامنـة ، فمعظـم الكتـاب سياسيون أو جنرالات أو محامون ••• كمـا ان قصصهم أو أشعارهم وسـيلة نافعـة لكشف وجهات نظرهم • لقد كان الهدف تعليميا ••• ولا مجال للنقاش ، وتكون الشخصيات اما طيبة ، واما شريرة •• وبدون نقاش أيضا • وهكذا نقدت الفرصة لطرح القضايا • فرواية مثل ( اماليا ) - ١٨٥١ - ١٨٥٥ التي كتبهـا خوزيه مارمول Jose Marmol ، كتبت بهدف واحد • وهـو الاطاحة بالدكتاتور روساس • وبعبارة أخرى ، كلما اسيء اليه ، كانت النتيجة افضل ••• ولا يوجد معيار آخر لتقييم الرواية غير هذا •

وبين فترة وأخرى يهـرب الكتـاب ، بدون ادراك ، من انقسامهم الذاتي وخيالاتهم الاعتيادية ، التي تحددها الدوافع الفنية غير الواعية • وهكذا يكـون روساس ، بالنسبة الى دومنيغو فوستينو سارمينتو Domingo Faustino Sarmiento (١٨١١-١٨٨٨) « بربريا » أدى الى دمار كل ما هو « حضاري » في الارجنتين • ان الانقسام لامر قاس ، ولم يسمح سارمينتو لنفسه بالفرصة ؛ لتحليل القضايا موضوعيا ••• أو ان يتساءل ، مثلا ، فيما اذا كانت الحضارة ممثـلة « بالاخلاق الطيبة ، والملابس الاوربية والمعاطف الطويلة الاذيال » • ويحاول بين فترة

وأخرى وصف قسوة ، ووحشية روساس • لدرجة انه ينغمس في هذا التيار دون ان يعي ذلك ، وتصبح لغته « بربرية » بشكل رائع لدرجة انها تقلل من قيمة هدفها ، « الحضاري » • ان الانقسام سيبقى موضوعا رئيسا ، في كتـابات امريكـا اللاتينية • حتى الوقت الحاضر ••• أي « الحضارة » و « البربرية » • وهكذا أصبح سارمينتو ـ بالرغم عنه ـ أول برابرة الادب ، في امريكا اللاتينية • كما أصبح أول الهنود الحمر في قارة ـ مثلها مثل الولايات المتحدة ـ كان عليها ان تمر بمراحل أدب الهنود الحمر ، وأدب البيض •

وقد لا يكون كاتبا ، من كتاب القرن التاسع عشر اعظم شهرة ، في المدارس ، اكثر من اندريه بيلو Andres Bello ، ويمكن للمرء تخمين تأثيره ، المباشر ، وغير المباشر في كتابات العديد ، من كتاب امريكا اللاتينيـة حتى الوقت الحاضر • وفي الواقع يجد المرء في اعماله معظم الموضوعات المكررة ، في ادب امريكا اللاتينية • وهكذا فانه في كتابه Alocución ala poesia (١٨٢٣) يحث الشعراء على هجر « اوربا المثقفة » وطلب الالهام من « عالم كولومبس الرحب » ، كما يتعرف على مهمة ينظر اليهـا جميع كتاب امريكا اللاتينية لاحقا بنظر الاعتبار وهي «وصف القارة ومناظرها التي لم يسبق وصفها» • وهـذه ليسـت بالمهمـة السهلة • فبعـد ١٤٤ عاما برزت في روايـة Quarup ( ١٩٦٦ )لمؤلفها البرازيلي انتونيو كالادو Antonio Callado مجموعة من الصفات تواجهها غابة ، مليئة بمئات من مختلف النباتات التي لا يعرف احدا سمائها !

وفي كتابات بيلو يحصل المرء على شعور ـ بشكل نموذجي لكتابات امريكا اللاتينية اللاحقة ـ مشابهه لكتابات ويتمان Whitman في الشمال ـ عن روعة القارة ، وضرورة الافصاح عنها ، بمدى ملحمي واسع • ويعكس كتابـه : الملاحم اللاحقة للقارة ، وابرزها ما عكسه بابلو نيرودا في كتابه Canto General في عام ١٩٥٠

واذا كانت القارة رائعة وعظيمة ، والارض موعودة ، فقد انقلب كل هذا بصورة عكسية • فبيلو ، اول كتاب امريكا اللاتينية يعبر عن الكبت ، الذى تعانيه القارة السعيدة الموعودة • ولم يكن امامه خيار ، آخر لأنه عاش في وعود الاستقلال ، التي انقلبت بعد فترة قصيرة الى قتال الاخوة في الحرب الاهلية • كما ان الكثير من روايات امريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر – واشهرها روايات ماشادو دى اسيس Machado de Assis – مثل مثيلاتها في القرن العشرين تتميز بشعور مأساوي « بالضياع » •

المجتمع متفسخ •• بكل ما فيه • وهذا ما يواجهه بطل الرواية ، او القصيدة •• ولا مجال للخيار امام الابطال : اما الانغماس في التفسخ ، واما القيام بثورة • وتعتبر قصيدة خوزيه هرنانديز ، من ابرز الاعمال الادبية ، لامريكا الاسبانية في القرن التاسع عشر ، عن راعي البقر الاسباني مارتن فيرو Martin Fierro ( ١٨٧٢ – ١٨٧٩ ) الذى حاول القيام بثورة • لقد كان الهدف منها ان تكون هجوما ، على مجتمع معين ، يرأسه ساريمنتو ، الذى استغل رعاة البقر الاسبان كوقود للمدافع في اثناء الحروب ضد الهنود، الا انها تنشر شعورا بالفوضوية ، وتبرز هذه بشدة في احد المشاهد :

فمارتن فيرو متهم بالقتل ، والهروب من الخدمة العسكرية • وذات يوم تحاصره المليشيا الريفية ، الا ان المسؤول عنها ، العريف كروز ، لم يتحمل الموقف فصرخ : انه « لن يسمح بقتل رجل شجاع » ، وترك رجاله لينضم الى فيرو •

كيف يكون الرفض للمجتمع اكثر عنفا ، وشدة ، من انضمام رجل الامن الى رجل العصابات ••• ويقتل في وسط المعركة ؟

والان •• اذا رفضنا ذلك المجتمع •• فما هو البديل ؟

قد نضع كالعادة شيئا وهميا ٠ انها حقيقة غريبة ، نراها عند العديد من كتـاب امريكا اللاتينية في القـرن التاسـع عشر : امثال اسكاسوبي Ascasubi واتشيفيريا Echeverria ، او مارمول Marmol ، الذين كانوا قادرين على تصوير اشد الطبائع عدوانية ، في القضايـا التـي رفضوهـا ، واستعملوا لغة ، طيفية ، شبحية نوعا ما عندما يصورون شيئا يحـوز رضاهم ٠ وهكذا نرى في اعمال اتشيفيريا (El Matadero) ، ومارمول (Amalia) كيف يصورون روساس ، واعوانه ، بواقعيـة خيالية ٠ وعـلى هـذا ، فـان أي حديث عن قضية الحرية ، التي فرضها روساس ، يستدعـي اتبـاع لغـة رومانتكية في الاساس ٠ كما ان البطلة المتحررة ( اماليا ) ليست « بامرأة » وانما « الهة » ٠

وبصورة عامة ٠٠ فان الصفات ، والاستعارات ، التى استعملها اولئـك الكتاب ، بدون وعي او ادراك ، تؤكد ان المثالية حاجة مستحيلة ، لانـهـا ليست حقيقية ، او ذات قاعدة انسانية ٠

وعندما شرعوا في بداية القرن للاحتفال بحقيقة الاستقلال السعيـدة ، وواقعية مناظر ومشاهد القارة ، استمر شعراء قارة امريكا اللاتينية بالاحتفال، بالالهة ، والتماثيل الرخامية ٠

وسنناقش ، باختصار في الفصل الثاني بروز الحركة الحديثة ٠



# الفصل الثاني



## الشعر ١٨٨٠ - ١٩٢٥

لقد اشتقت الحركة الحديثة ، التي ازدهرت في عام ١٨٨٠ فصاعدا ، الهامها ووحيها من الشعر البرناسي ، والرمزي الفرنسي . ويعتبر اشهر شعراء هذه الفترة شاعر نيكاراغوا روبين داريو Ruben Dario (١٨٦٧ - ١٩١٦) . ولا يوجد في الشعر الكثير من الخيالات ، والموضوعات تحاول التعبير عما لم تجده لدى بعض الشعراء الفرنسيين أو ( بو Poe ) أو في الشعر الانكليزي ، في مرحلة ما قبل الشعراء الرافائيليين .

وقد تمتع الشعر الحديث بشعبية في مراحله الاولى بشخوص « الاميرات والماركيزات » ، الذين يضطجعون ، بفسق على الارائك المخملية . وتكون هذه المشاهد عادة في قصور القرن الثامن عشر . « تجول في اروقتها الموسيقى الهنغارية » ، ورقصات « البافان » . وتسيل الشمبانيا ، وتحيط بالقصر من الخارج حديقة رائعة . وتشير المجازات ، والاستعارات ، والتشابيه الى عالم الملوكية المثالي الرائع . وحتى مياه النافورة المصنوعة من الرخام

تشبه « شابة تنثر لآليء عقدها في قصر ملوكي »(٢) . اما الورود فهي مثل « شال ، فارسي ، من الحرير ، المطعم بالجواهر » ، وشهر نيسان(٣) يدعى « بالامير نيسان »(٤) ، كما ان الايقاعات غنية لدرجة انها مكونة من « الفضة والكريستال »(٥) .

لم يحاول هؤلاء المحدثون اختراع العديد من هذه الصور ، الا ان الحقيقة تبين انهم اختاروا تقليدها ، وبصورة خاصة تزايد عبارات المثالية الرقيقة ، التي نراها ، ونحسها عند كتاب الجيل السابق . واذا قارنا المواضيع الرعوية ، الموجودة في قصائدهم ، بعالم الروعة الصوفية ، فانه يمكننا التوصل الى ان « المحدثين » يعبرون عن احتجاجهم ، بصورة خفية ، ومبطنة ، ضد الواقع المقيت المتواجد في اقطارهم . ويأخذ الاحتجاج شكل الهروب الى الانشودة الرعوية ، الا انهم ، وبوسيلة أخرى ، كانوا يعبرون عن المطامح الحالية ، فعديد من الاقطار اجتاحها الازدهار الاقتصادي ، وزيادة صادرات موادها الخام في الثمانينات من القرن التاسع عشر ، كما بدأت الطبقات المستفيدة صرف مبالغها ومواردها الجديدة ، على المواد الكمالية المستوردة . وقد يعبر الاثاث المخملي ، والملابس الحريرية المطرزة والاميرات البيضاوات في الشعر « الحديث » عن أحلام الطبقة ، التي طمحت طويلا ان تقف في خط واحد ، مع الارستقراطية الاوربية .

الا ان عدم الاصالة سبب رئيس ، يناقض الشعر « الحديث » . فهناك شيء غريب وحزين ، يمس النيكاراغوي ، المتواضع ، مثل روبين

(٢) Manuel Gutierrez Najera, "Ondas Muertas" in Spanish American Modernsita Poets, ed., G. Brotherston, Oxford, 1966, p. 42.

(٣) Gutierrez Najera, "A la Corregidora", Ibid., p. 46.

(٤) المصدر نفسه .

(٥) José Asuncion Silva, "Un poema", Ibid., p. 60.

داريو ، الذي يحن من اجل « جواهر على رقا ب بيضاء » ، أو مثل البوليفي ريكاردو خاميس فرير Ricardo Jaimes Freyre (١٨٦٨ ـ ١٩٣٣) الذي ينغمس ، بايمان اعمى في الاساطير الاسكندنافية . واضافة الى ذلك انه من النادر ان يحن المرء الى قراءة قصيدة « حديثة » ، كان الشاعر مجبراً على كتابتها ... فلا يوجد شعور بالالحاح ، أو التوتر . وفي أغلب الاحيان يحاول الشعراء « المحدثون » . واشهرهم الشاعر الكولومبي خوزيه اسونشيون سيلفا José Asuncion Silva (١٨٦٥ ـ ١٨٩٦) الكتابة عن تجاربهم الخاصة ، وتتوصل أخيرا الى شعور ما أرادوا تحقيقه . اذ لم يرتبطوا كليا بالنماذج الاجنبية .

ورغم هذا .. فقد قامت الحركة « الحديثة » بدور كبير ، للشعر في اللغة الاسبانية ، ولا يقتصر هذا على امريكا الاسبانية ، بل على اسبانيا نفسها . فقد اغنت هذه الحركة . وبالخصوص الشاعر داريو ، الشعر الاسباني . لقد تعلموا الكثير من الشعراء الرمزيين الفرنسيين عن الطاقات الموسيقية في الشعر ، وبالتالي كتبوا شعرا ـ على الرغم من ضعف موضوعاته ـ غنيا بالتعابير الموسيقية . لقد كتبوا شعرا جنسيا ، ورفضوا التحريم الاسباني على مثل هذا النوع .. وأكدوا حق سكان امريكا اللاتينية ، في ان يكونوا مواطني جميع العالم ، في الوقت نفسه .

وقد يبدو مثل هذا الحديث متناقضا ، في ضوء نقدي لعالميتهم في الفصول التالية . الا ان المشكلة لا تمس فقط شعراء امريكا اللاتينية في حقهم بالانغماس في الميثولوجيا الاسكندنافية . بلا ... لهم الحق نفسه الذي تمتع به D. H. Lawrence لتصوير الميثولوجيا المكسيكية . الا ان المهم في الامر هو قيامهم بهذه المهمة ، بمزيد من الثقة . والواقع ان هؤلاء يفتقدون الثقة ، والنضوج ، حتى يكونوا مواطني جميع العالم ، بصورة مقنعة . ولا يعني هذا انهم لم يمهدوا الطريق لاجيال قادمة . فشعراء امثال

سيزار فاليجـــو Cesar Vallejo (١٨٩٢ ـ ١٩٣٨) ، ونيرودا اللذين لم يستطيعا التغلب على تجارب ، ونقص « المحدثين » ، كانا قادرين ، عندما بدءا بكتابة الشعر في العشرينات ، من هذا القرن ، على كتابة شعر فريد من نوعه في امريكا اللاتينية ، واستطاعا التغلب على التقييدات الاقليمية في معناه • وفي الواقع ، هنا تكمن القضايا الاساسية •

كما سيتضح لنا عنـــدما نناقش هذه الامور بالتفصيل ، ان فاليجو ، ونيرودا قد خدما مدة مرانهما في ظل اطار « الحركة الحديثة » ، فقد تأثر فاليجـــو بالارجنتيني ليوبولدو لوجـونس Leopoldo Lugones (١٨٧٤ ـ ١٩٣٨ ) وجـــوليو هـــيريرا ي ريســـــغ Julio Herrera y Reissig ( الارغوائي ١٨٧٥ ـ ١٩١٠ ) • وهما آخر شعراء الحركة الحديثة ، واللذان استطاعا اعادة احياء الكليشهات التي اعتاد الشعراء السابقون على اعادتها وتكرارها ، كما استطاعا التعبير بقوة أكبر في أعمانهما الفنية • وكذلك استطاعا السيطرة على الصورة المفاجئة العنيفة ، وحررا شعرهما من التنكر البيئي المفتعل ، الذي اعتاد الشعراء على استعماله • ورغم هذا •• فانه لابـد من الاعتراف انهما لم يقدما الكثير • ولا توجد ضرورة ملحة لتحديد اشعارهما في هذا المجال •

فبعد الحرب العالمية الاولى بدأت أفكار وعادات اوربا المعاصرة بالتغلغل في امريكا اللاتينية • ففي شباط ١٩٢٢ احتفل باسـبوع الفـن الحـديث في مدينة سان باولو ••• وهكذا اعلن بدء ولادة الحركة البرازيلية الحديثة •• تلك الحركة التي لم تشبه كثيرا الحركة الامريكية ـ الاسبانية الحديثة • لقد كانت الحركة الحديثة البرازيلية ـ في الواقع ـ مجرد تعبير ضد البرانسة ، أو الشعراء الرمزيين ، امثال ريموندو كوريا Raimundo Correia (١٨٦٩ ـ ١٩١١) ، وخوا كروز اي سوسا Joao Cruz e Sousa (١٨٦١ ـ ١٨٩٨) •

وقد تأثرت الدلالات الاولى بالمستقبلية(٦) الايطالية • لقد نادوا بأن يكون الشعراء معاصرين ، أن يهجروا انحلال البرانسة ، وان يكونوا أكثر حساسية بظروف الحياة الحديثة • وكان بعض « المحدثين » البرازيليين وطنيين ، يصرحون بعظمة مستقبل البرازيل • وهناك آخرون امثال اوزوالد دي اندريد Oswald de Andrade (١٨٩٠ - ١٩٥٤) ، وماريو دي اندريد Mario de Andrade (١٨٩٣ - ١٩٥٤) يؤمنون ان الشعر البرازيلي يجب ان يجد طريقه ، بالعودة الى اصول الثقافة البرازيلية ؛ من اجل اعادة اكتشاف شخصية ، وطنية ، اصيلة ، حاول انتزاعها الاحتلال البرتغالي • ان مثل هذا الاهتمام كان بارزا في كتابات القرن التاسع عشر ، في امريكا الاسبانية • والاكثر من ذلك سنرى انها القت ظلالها على تصميم بابلو نيرودا ، واكتافيو باز ؛ باستعادة ماض متخيل على غرار ماضي جنة عدن •

لقد ادعى « المحدثون » البرازيليون عهد الشعر الحر ، وحاولوا ايجاد طريقهم تجاه لغة برازيلية - على وجه التحديد - ، فقد فضلوا الكتابة ، بصورة سيئة مثل ما يكتب البرتغاليون ، حتى تقليد الادبيات الرنانة التي اعتاد البرانسة كتابتها • لقد كانوا يبحثون عن لغة ادب امريكا اللاتينية ، في القرن العشرين بصورة عامة • ويجب الاعتراف ان تأثيرهم ، خارج البرازيل ، كان ضعيفا ، اذ لم تكن هناك علاقات ثقافية ، قوية ، بين البرازيل ، وبقية أقطار القارة • الا ان خميرة افكار اسبوع الفن الحديث ، في سان باولو في عام ١٩٢٢ ؛ انتجت ابرع الشعراء في اللغة البرتغالية ، ولعل ابرزهم ذلك المراقب ، الحكيم ، الساخر من الاخطاء ، والحماقات الانسانية ؛ كارلوس درومند دي اندريد Carlos Drummond de Andrade (١٩٠٢) •

---

(٦) المستقبلية : حركة في الفن الموسيقى والادب • نشأت في ايطاليا حوالى ١٩١٠ ، وتميزت بالدعوة الى طرح التقليد ، ومحاولة التعبير عن الطاقة الديناميكية المميزة لحياتنا المعاصرة •

لقد دخلت افكار ، وآراء الرواد الاوربيين في امريكا الاسبانية ، عبر وسائط أخرى •• وابرزها كان الشاعر الشيلي فيسونت هويدوبرو Vicent Huidobro (١٨٩٣ – ١٩١٤) • وتتمتع حركة « التطرف » بأهمية خاصة ، فقد كان « المتطرفون » مجموعة من الشعراء الاسبان ، الذين امتصوا ، بصورة خاصة ، جميع الحركات المعاصرة في اوربا في الوقت نفسه ، امثال المستقبلية ، والتكعيبية ، والتعبيرية على وجه الخصوص • وقد رأس هذه المجموعة الارجنتيني جورج لويس بورجيس Jorge Luis Borges ( ١٨٩٩ ) الذي تعاون مع هذه الحركات في اسبانيا بعد عودته من اوربا في عام ١٩٢١ • الا انه سرعان ما انفصل عن هذه الحركة ، ولم يبرز وراءه شاعر يحمل لواء الحركة • وقد أدت حركة « التطرف » الى نشر الافكار المعاصرة فيما يخص الشعر ، وبالتالي خلق جو تحفيزي للشعراء الشباب ليعملوا من خلاله •

ونظرا لبدء الشعر في امريكا اللاتينية بتحقيق نضوج غير طبيعي ، وغير متوقع ، وثقة عالية ، أحس الشعراء في النهاية انهم أحرار ، في استعمال الافكار الاجنبية ، أو ابعاد تلك الافكار حسب ارادتهم • فقد كانت هذه تجربتهم •• احساسهم •• وتصورهم •• وهذا هو المهم في النهاية •

وقد بدأ شاعران في الكتابة في حوالى عام ١٩٢٠ بالتعبير عن احاسيسهم الخاصة •• وهما سيزار فاليجو ، وبابلو نيرودا ، وكلاهما يحتاج الى دراسة مفصلة ، خاصة به •

# الفصل الثالث

## سيزار فاليجو ( بيرو ١٨٩٢ ـ ١٩٣٨ )

يعتبر كتاب اشعار فاليجو الاول المعنـــون los heradios negros (١٩١٨) عملا اشتقاقيا من النظـــرة الاولى ، وان واحدة ، أو اثنين ، من القصائد قد كتبهما روبين داريو ، أو قصائد أخرى كتبها هريرا ي ريسغ او لوغونس . ولنأخذ المقطع الافتتاحي من قصيدة ( ليلة عيد الميلاد ) :

عندما تصمت الاوركسترا
تخطو امرأة ، مقنعة ؛ من خلف الاغصان .
حيث تنعكس ، من خلال أوراقها
ومضات القمر ، المثلجة ،
وناطحات السحاب ، الشاحبة .

انه مجـــرد وصف ، تجميلي ، يتخلل السكون المنذر .. الغموض الذي يكتنف الوجود النسائي الهارب ... تأثيرات الضياء ، الذي ينساب عبر الاوراق والاغصـــان ... الشحوب الرقيق ، الذي يغلف البلاغـــة « الحديثة » . ويظهر الحرير ، الذي ينبىء به المقطـــع الثاني ، موزعا ،

بصورة متساوية ، جماليا :

تعطر الاحاديث ، والبسمات

الاشجار ، المتجعدة ... بالحرير .

واذا حكمنا عدلا تكون قصيدة Nochebuena استثناءا ؛ اذ هي القصيدة الوحيدة التي تشبه اعمال داريو Prosas Profanas (١٨٩٦) . واغلب القصائد تقلد اعمال هيريرا ي ريسغ ، الذي عرفناه يحاول الافصاح عن صوز حديثة ، تتمتع بقوة أكبر ، على الرغم من تأثره ، وتحضيره نماذج أدبية ، تفتقد الاحساس العاطفي . ان هذه القصائد مثل قصائد هيريرا ي ريسغ ، قد نظمت اجباريا في الغسق الريفي . فاخشاب الحور المتدرة ، « مثل الشعراء الكهنوتيين السجناء »(٧) ، تجمل المناظر الطبيعية ، التي ترمز الى معنى مثالي . ويبدو عرضيا ان هناك تشابها ، في قصائد فاليجو ؛ عن الهنود في جبال بيرو ـ حيث ولد فاليجو ـ وبين ريف الباسك ، الذي لم يزره هيريرا ي ريسغ مطلقا .

ان الاصوات الحالمة .. والاسى الذي يفرض نفسه ... والكآبة جميعها تضاف الى تجربة الاشتقاق الادبي ، ولا تكون وصفا أصيلا للجبال أو الهنود . ان المقطع المذكور أعلاه مقتبس من قصيدة Nostalgias imperiales ، وهناك قصيدة أخرى Terceto autoctono تتحدثان عن الجبال والهنود ، وكلتاهما تحتوي ، بصورة عامة ، على الغرابة الممنوحة للسياح ... مثل تلك التي يثيرها داريو بين فترة وأخرى عن الهنود .

لقد تمكن اندريه كونيه في كتابه Cesar Vallejo y su obra من وضع الخطوط العريضة ؛ لجذور « الشعراء المحدثين » ؛ وخصوصا في المرحلة الاخيرة منهم (٨) ، ولا يجب بالطبع ، ان نندهش لهذا . انها

---

(٧) ص ١٨

٨ ـ ليما حوالى ١٩٥٠

موجودة في جميع المجالات الاولى لاحسن شعراء عصر فاليجو ... لدى نيرودا ، وبورجس . على سبيل المثال .. اللذين شعرا بوجوب وصف الفسق ، بصورة مستمرة ؛ كما فعل فاليجو . ان الشيء المثير ، الذي يمكن للفرد الحصول عليه من كتاب los heraldos negros الشعور بالصوت الذاتي ، الذي يبرز بقوة أكبر مما نجده في قصيدة نيرودا Crepusculario (١٩٢٣) ؛ ففي العديد من قصائد فاليجو تعبر تجاربه ، وشخصيته ، بقوة وثقة عن نفسها ، وتصاحبها لغة جديدة ، يمكن وصفها ، أو صوت اصيل ، يصدر عن شعر امريكا اللاتينية .

تعتبر قصائد الحب من ابرز القصائد ، الموجودة في كتاب los heraldos negros ، وتكون مشاهد ، وتعابير تلك القصائد ـ عادة ـ حديثة ، الا ان القصائد تحكي لنا قصصاً ذاتية ... قصة مواقف ومخاوف وآمال فاليجو نفسه . وعندما تكون للخيالات الدينية ـ الجنسية تصورات حديثة ، تأخذ دلالات ، غير تجميلية .

لقد ولد وتربي فاليجو في مجتمع كاثوليكي ، متعصب في مدينة سانتياغو دل تشوكو ، في جبال الاندين ، شمال بيرو . وقد قيل انه تعرض عدة مرات لضغوط من عائلته ليصبح كاهنا . وعلى هذا الاساس عندما نرى أي تجربة جنسية في بعض قصائده ذات المحتوى الديني ، نتأكد وجود عقدة جنسية ، أكثر مما هو تأثير ادبي محض :

ايتها الفتاة الرائعة !
قدماك دمعتان ..!
غرقت فيهما . عندما هبطت من الاله ...
يوم أحد السعف ... دخلت
الى هذا العالم .
بعيدا جدا ، عن بيت لحم .

لقد عالج فاليجو الجنس في أعماله ، بصورة متكافئة ؛ بالانتقال ذهابا وايابا ، من القرف الى الامل باثارة بعض الاشباع الروحي • ومن كلتا الناحيتين تشير الدلائل الى النواحي الروحية ، ولا يسمح لنفسه بأية « متعة » بدنية •

لقد تم التأكيد على التكافؤ في بيت شعر يغلب عليه طابع التورية في قصيدة ( ثورة الالم ) • كما نرى ان الصوفية الاسبانية ، التي ترى ان الحياة هي بداية الموت ، والموت بداية الحياة كانت موضوعا رئيسا في اشعار فاليجو الاولى • وان عملية الجماع تعني الابادة واعادة الولادة ••• الصلب والبعث ••• وهكذا نرى في قصيدة ( الجذوة ) :

ستنزف كل ثمرة ، يانعة ••
مثل الشمس ، الحزينة ••
والشراب ، الكئيب •
ستصلب ( تيليا ) ،
الا انها ،
في الساعة ، الاخيرة ،
ستتحول الى ضياء •

ان كل اسم ( الثمرة ، الشمس ، الشراب ) يعني انجازا ، ويوحي كل فعل أو صفة ( ستنزف ، الحزينة ، الكئيب ) الصراع الذي يدور في مجراه ، والشوائب التي لا تزال تلطخه ، حتى نصل الى مرحلة النضال الاخير ، الصلب ، الذي يقودنا الى الضياء النهائي • ومثل هذا نراه في قصيدة ( من الشاعر الى حبيبته ) التي تضم « التضحية » في علاقة الحب ، التي تكون مجرد بداية أولية لعلاقة ، أكبر واوفى • بعد الموت اذ :

لا يوجد عتاب ، في عينيك ، الرائعتين ••
ولن اسيء اليك مرة أخرى •

كلانا •• سينام في القبر ،
مثل •••
أخ وأخت ، صغيرين •

هكذا يؤدي الموت ، الى تنقية العلاقة ، التي لطختها الحياة ، ويطلقها حرة ، من براثن خوف الجماع المنافق • ويقول في حب « ايها الحب ••• تعال اليّ روحيا » •

ولأكن ذلك الرجل ،
مثل الاله ••
الذي يحب ، وينجب ••
بدون متعة جنسية •

وفي قصيدة ( اللحظة غير المناسبة ) يتوق الشاعر الى :

الطهارة ، الحبيبة ••• التي
لم تتمتع بها عيناي ••
تلك الطهارة ، السخيفة •

المتواجدة في طهارة فترة ما قبل البلوغ ••• في صدرية المدرسة • وغالبا ما تقارن هذه المثالية ، بشكل مثير للتجربة الجنسية ، التي تحس ذكرياته بهذا الذنب دائما ••• تلك الذكريات ، الرجولية ، العنيفة ، المفروضة على امرأة ، انتهكت طهارتها ، بشكل نهائي • وهكذا نراه في قصيدة ( الحثالة ) يتذكر ، وسط تساقط الامطار الكئيبة ، ليما :

كهوف عقوقي ، القاسية ••
قطعتي ، الثلجية ، فوق خشخاشك ••
جميعها ••
اكثر قدرة ••• من قولك :
« لا تكن كذلك » •

ان احد الاستحواذات ، الرئيسة ، في هذه الاوضاع الشخصية ؛ بدأ بالبروز في قصـــائد los heraldos negros التي تطـــورت الى مدى تجاوز الالم في الكتاب الآتي Trilce (١٩٢٢) الذي يمكن القول عنه : انه ذاكرة حدث مؤثر : مغـــادرة فاليجـو عـائلته في ســانتياغـو دل تشـوكو ، وانغماسه التالي في الشؤون الدنيوية . وتثار لدينا القصيدة الرعوية الطاهرة في قصيدة idilio muerto كل هذا على شكل مقارنة ، متعمدة بالنسبة الى ليما ، أو بيزنطة ، أو بابل المخنوقة . حيث تتساقط الامطار ، الكئيبة ... ويختنق الهواء ، ويتحول الدم للرقاد . ولا يشعر ابدا بالاسف على فقدانه الجنة ، الريفية ، من اجل مدينة ، متعفنة ، بل يشعر بالاثم لذلك :

من جديد ..
هناك الوحدة ، في البيت .
انهم يصلون ..
ولا خبر ، عن الاولاد ، اليوم .
ويستيقظ أبي ..
ويستمع الى هروب مصر ..
والوداع ، الاخير .
انه قريب جدا ؛ الآن ..
واذا كان هناك شيء بعيد
في داخله ...
يجب ..
ان يكون في داخلي .

وغالبا ما تستذكر ذكرى المدينـــة الام .. وخصوصا صورة الام ، الجميلة ، كمصدر للعزاء... كشيء يتعلق به .. وتعتبر المدينة ، والعائلة

أساس أولى لاشعار فاليجو ، الاصيلة ، غير المشتقة ، من المواقف الادبية الاخرى • ففي قصيدة ( اغاني المدينة ) المتكونة من خمس قصائد ، والتي تكون في نهاية كتاب los heraldes negros يبرز لنا تعبير جديد، يمكن ملاحظته ، بنظرة سريعة في بقية قصائد الكتاب ، لم يكن موجودا ، من قبل ؛ في اشعار امريكا اللاتينية • اذ يشعر المرء عند قراءة تلك القصائد الاخيرة انها كتبت كضرورة •• وانها تنقل الينا عواطف رئيسة ، مهمة ، أكثر أهمية من الاسلوب المكتوبة به • ويبدو هذا وكأن فاليجو قد شعر ـ لاول مرة ـ انه ليس بحاجة الى داريو ، أو هيريراي ريسغ ••• شعر انه يستطيع القيام بالاشياء بنفسه • كما ان المشاعر العميقة ، التي يحسها يمكن ان تنتج لغة جديدة : بسيطة ، ومباشرة ••• حرة من الافتعالات التجميلية ، الا انها تكون دائما تحت سيطرة الشاعر • وهكذا يتذكر فاليجو كيف كان يلعب ( الغميضة ) مع أخيه الميت ( ميغويل ) :

ميغويل ••
لقد اختفيت ، في احدى ليالي آب •
عند بزوغ النهار ••
وبدلا من ان تكون ضاحكا •••
كنت حزينا •
لقد تعبت القلوب في ايجادك •
وفجأة سقط شعاع •••
على قلبي •
اسمعني ••• يا أخي ••
اسرع خارجا •••
حسنا •••
قد تقلق أمي •

هناك بعض القصائد ـ هنا وهنـاك ـ مكتوبة في هـذا الاتجاه ...
باسلوب بسيط . وتكون هـذه ـ عـادة ـ قصـائد ، تعبر عن قلق مرتبك
أصيل .. شعور بان الحياة اعظم ، واكثر احتيالا مما قامر الانسان عليها .
وهكذا تحتوي القصيدة افتتاحية الكتاب :

هناك نفحات ، ثقيلة ..
في الحياة ...
لا اعرفها !
نفحات ، مثل حقد الاله ،
في مقدمتها ...
حثالة جميع الالام
الراكدة في ثنايا الروح ...
لا اعرفها !

وفي قصـــيدة (فاغر الفم) تحس شعور الالم ، والوحدة ممزوجـــا
بالشفقة ، يصاحبه الاستهزاء الساخر : ليسامحني الرب .. كم قصيرة هي
فترة موتي (٩) !

ويبـدو تأثير فاليجو ، بارزا ، في كتـاب los heraldos negros
عندما يصرخ ، بسخرية ، متحديا الله ... كأن محاولته تحـرير نفسه من
ذنب العبادة ؛ هي تحرير نفسه أيضا من مواقف ، معوقة ، يفرضها تعبير
متوارث :

ايها الله ...
لو كنت رجلا ..
لعرفت كيف تكون الهاً .
الا ...

---

(٩) ص ٦٦ .

انك الذي كنت صحيحا على الدوام
لا تشعر تجاه مخلوقاتك .
الا ..
على الرجل ان يتحمل ...
لانه هو الله .

يجب ان تتذكر ان قصائد los heraldos negros قد كتبها شاب ... الشاب ، القادم من الاقاليم ، الذي لا يمتلك غير بعض تقاليد « الشعراء المحدثين » . الا انه رغم قصائده « الحديثة » وحداثة قصائده استطاع تجاوز اولئك « الشعراء المحدثين » . وبالطبع يمكن القول : ان الكتاب مفيد بصفته تجربة أدبية ... تمرينا ؛ فقد سيطر على جميع القضايا ، التي طرحها « الشعراء المحدثون » للشعر الاسباني . كما كتبت جميع القصائد بنظام ، يفتقده الشعر ، الاسباني الامريكي سابقا ؛ ففي ضمن حدود التعابير المكتوبة فيها ، لم تحتو القصائد على غير بعض الابيات ، الشعرية ، المتكررة .

الا انه رغم هذا ، فان كتاب los heraldos negros يعتبر كتابا رديئا مقارنة بكتاب Trilce الذي صدر في عام ١٩٢٢ . ما الذي حدث لفاليجو في مرحلة الثلاث أو الاربع السنوات بين المؤلفين ؟ ما هي التطورات التي أدت من دقة الالتزام في كتاب los heraldos negros الى التحول المفاجىء والقدرة التجديدية ، في الكتاب الجديد ،

بالطبع ، حدثت بعض التجارب التي اغنت فكر الشاعر عما كانت عليه في كتاب los heraldos negros ، الذي كان يتحدث عن الحياة الهادئة ، في مدينة سانتياغو دل تشوكو ... في شكل اطروحة « رومانتيكية ، بشعر اسباني » ، تحاور مجموعة من المثقفين ، أو ربما وحدة ليما .

ففي عام ١٩١٨ توفيت والدته ، وتولدت لديه نتيجة عدم امكانية استعادة القصيدة الرعوية المهجورة ، وتحطمت لديه قدرة التوازن ، وعاد الى مدينته سانتياغو دل تشوكو في عام ١٩٢٠ ، وانغمر في خضم السياسة ، المحلية ، والخلافات ، التي نتجت عن حرق المخزن ، الرئيس ، في المدينة . لقد تبين ان دور فاليجو لم يكن الا دورا توفيقيا ، الا انه وجد نفسه سجينا ، في سجن ( تروجيلو ) لمدة ثلاثة أشهر ونصف ، ومتهما في انه « المحرض الفكري » لتلك الحادثة .

يمكن للمرء ان يتخيل ، ببساطة ، أحوال وأوضاع سجن ( تروجيلو ) في عام ١٩٢٠ . وطبيعي ان الظلم الناجم عن الحكم ، والوحدة القاسية في الزنزانة ؛ قد تركا أثرهما العميق في فاليجو ، الذي كان أكثر الرجال حساسية . ومن المهم جدا ملاحظته ؛ ان العديد من قصائد كتاب Trilce قد كتبت في السجن .. كما أدت الظروف والاوضاع هناك الى ما انعكس بها من الالم .

ان كتاب Trilce يختلف عن سابقه los heraldos negros ؛ ومن الصعب التصديق ان كاتبهما رجل واحد . فبينما نجد الكتاب الاول كتابا أدبيا مهذبا ، نجد الكتاب الثاني عملا معقدا . فبتحرير اللغة من الفاظ الشعراء المحدثين ، والاسلوب الصريح الدارج الذي اتبعه فاليجو ، يقدم لنا الشاعر الكلمة بخامتها .. بعدم ارتباطها ... بقوتها ، رغم الاسلوب التقليدي ، ليضيف لنا معنى جديدا . لقد ترك جميع النواحي التجميلية ، التي طرحها في كتابه los heraldos negros ولم يسمح لنفسه بالجلوس ؛ ليصف لنا المناظر الطبيعية .. لم يسمح لنفسه بالجلوس الا ليصف ما هو مهم شخصيا ... ليرفض كل ما يسمى « جميلا » في التعابير .

هناك قصيدة توضح لنا كيف سيكون عليه شعره . في المرحلة التالية ( القصيدة الخامسة والخمسون ) :

يود سامين القول ...
ان الهواء هادىء ،
يحتويه الحزن .

**يقول فاليجو : ان الموت يلحم كل مدى بالشعــــرة المفقودة .. من برميـــل المذبح ، حيث الاعشاب البحرية ، النباتات العطرية المقدسة ، والاشعار المطهــــرة مجهولة القائل .**

وهكذا أبعد الايقاع الرقيق ، والاسى الذي طرحه الرمزي الفرنسي سامين ، الذي كان يتمتع بتأثير كبير في لوغونس ، وهريرا ي ريسغ ؛ وحل محله تدفق عاطفي ذاتي ، لتناقضات « طاهرة » ، واشعار مجهولة القائل . واضافة الى ذلك ، توضح لنا مسألة « الملكية » في اشعار Trilce مـدى « السماح للغة بالتحدث عـن نفسها » فالرجل يفسح المجـال للكلمات ، المدفونة ، في داخله ـ بلا شك ـ .. كمـا ان الكلمات ـ وليس الصور ـ بالنسبة الى فاليجو ، ليست كلمات سيريالية . ويبدو ان فاليجو يبحث عن ذاته ؛ ليس في « صور » اللاوعي ، بل في « لغة » اللاوعي . ومن المعتقد انه أول كاتب من كتاب امريكا اللاتينية ؛ يدرك انه باكتشاف اللغة يمكن للادب اكتشاف نفسه ؛ في قاره ، أخفت فيهـا الكلمة المكتوبة اكثر ممـا افصحت . كما أن جلب واستعمال اللغة الخام ، في كتابات فاليجو ؛ انما هو اجراء لاكتشاف الذات ، وهي حقيقة بسيطة ، يجب التوكيد عليها ؛ لان فاليجو اعترف عـدة مرات بفضـل ( مالارم Mallarmé ) . والسبب ان القصيدة لفاليجو ليست قصدا ، أو هدفـا شفويا ... أو مجمـوعة من الكلمات ، المتفرقة ، المترابطة ، التي لا تهدف الا الى التحدث أو الافصاح عن نفسها . ان القصيدة ـ بالنسبة اليه ـ هي عبارة عن فاليجو ... أو مشاكل انسانية يكون فاليجو نسخة ، مصغرة منها . ولا تحرف اللغة من أجل الحصول على تجميل جديد ، لم يسبق له مثيل ، بل من اجل اكتشاف

الانسان المختفي خلف اوجهها التجميلية • ولا يكون الاكتشاف مريحا • كما ان الضوضاء ، التي تحدثها القصائد تكـون ـ بالنتيجة ـ اعتدائية ، وليست جمالية •

ولنأخذ مثلا قصائد الحب ، التي استأثرت بمعظم كتاب Trilce ، كما هي في كتاب los heraldos negros ، التكافؤ الجنسي نفسه الذي وجدناه في الكتاب الاول • نراه في الكتاب الثاني مرة أخرى • ونجد من جديد الشوق للتوصل الى الطهـارة والحب البريء الذي كان ممكنـا في الماضي ، والآن بعيد المنال :

في الركن •••
حيث قرأت ليلة الى جانبك ـ
وسط نقاط القماش ، الجميلة ـ
قصة دوديت •
انه الركن ، الحبيب ••
فلا تفقده •

يلاحظ المرء هنا انه لا ضرورة لتعقيد اللغة • وفي الواقع يبدو هناك شيء أو شيئان ، يكون فاليجو على ثقـة منهما : الحب المهجور الطاهر ، عائلته ، امه ، بحيث يجد انه من غير الضروري التمسك بمعانيهم في ذاتـه ، وبالتالي يعبر عنهم بلغة بسيطة مباشرة ، الا انـه عنـدما تتعذب الشهوة والجنس ، تتلوى اللغة ايمانا من فاليجو انه سيتمكن من الوصول الى حقيقة تجربته المعقدة • اذا استطاع ايجاد التعبير الصحيح لها •

لقد كتب كلايتون ايشلمان Clayton Eshleman « ان حجم المعاناة البدنيـة في فاليجـو تهدف الى التغيير »(١٠) انه فعـلا مثل هـذا الامر • فالمشكلة الرئيسة ، التي عالجتها القصائد الجنسية ، في كتاب Trilce ؛

(١٠) مقدمة لكتاب ( القصائد الانسانية ) : ترجمة واعـداد كلايتـون ايشلمان ، لندن ، ١٩٦٩ ، ص ١٥ •

تبدو غير مقنعة له : بتجاربها الجنسية • ان الروعة التي يأمل الحصول عليها من الجماع الجنسي ؛ تتساقط أمام التقييدات الحتمية للجماع نفسه • وهكذا نرى ان آماله تنعكس في القصيدة التاسعة والخمسين ، بشكل « هادىء ساكن ، بجميع طاقاتها »(١١) مقارنة بجبال « الانديز الباردة النقية »(١٢) • ان سعة آماله هي السبب في قرفه النهائي ، وفي فشله في الحصول على المتعة »(١٣) •

واتراجع ••• حتى
اتيبس •
وفي خضم التراجع ••
ازداد قسوة ••
وتزداد روحي صلابة •

وبين وقت وآخر تبدأ القصائد الشهوانية بأمل ، وهذا ما نراه في القصيدة التاسعة :

اود •••
رد الصفعة باخرى •
انهما ورقتان ، عريضتان ••

صمام •••
يفتح لاستقبال ، ممتع ••
يضاعف •• ويتضاعف
بقدرة المتعة •••

---

(١١) انظر Trilce ص ٩٧ •

(١٢) ان فاليجو مغرم باستعمال الموصوفات والظروف الزمانية والمكانية من اجل استعمال الالفاظ الجديدة •

(١٣) ص ٩٨ •

وكل شيء •••
يعد بالحقيقة •

انها محاولة ، محمومة ، نراها في البيت الاول والثاني ، الا انه لا يبدو هناك سبب لعدم المكافأة ••• وتنتهي القصيدة بعبارات الفشل رغم جميع الجهود والتفاؤل الاول :

فشلت في رد الصفعة ••
ولن اتحمل قسوة ،
عبودية الذات ، الفانية •
وهذه المرأة ••
كم وزنها ؟
ان روح المرأة الغائبة ، اثنوية ••
وكذلك روحي •

الفشـل •• وبالاحرى الخـوف يبـدو واضحا بالرغم مـن القاء اللوم على المرأة • ورغم هذا ، ما هو التفسير ؟ التساؤل الذي يطرح نفسه ••• هو اللوم على وزن المرأة ••• لانها تمتلك « بدنا ثقيلا » ، ولا تمتلك عنصر الروح •

في الواقع لا يمكن اختصار معظم قصائد كتاب Trilce ؛ لانهـا استطاعت ان تقـدم نفس التفسير ، الذي حاول طرحه للقصيدة ••• ذلك التفسير ، الذي احتوى المفاهيم الجنسية • واعتقد ان هناك ناحية واضحة : ان القصيدة تعالج جهدا ما ••• الجهد الذي يطمح بتجاوز الحدود ••• الا انه يتساقط في النهاية في اوحال الفشل •

ان الهـوة التي تفصـل بين الطموح والتنفيـذ في قصـائد Trilce هي الاهتمام الرئيس للكتاب على الرغم من الشكل الذي يطرح نفسه فيه •

وغالبا ما يضرب فاليجو برأسه بعض التقييدات ، في محاولة لانتزاع نفسه مما حولها ••• في محاولة لتحرير نفسه ـ بصورة عامة ـ من التقييدات التي يفرضها عليه الزمان والمكان • فالرجل الذي يتحدث في قصائد ان ( الرجال جثث الحياة ، التي لا وجود لها ) ، هو نفس الرجل الذي يعلن انه ( علينا القتال من اجل اخراج انفسنا من خرم الابرة ) ، أو الذي يعلن انه :

سأنفذ من خلال جبهتي ••
حتى افقد الصدى ،
وانتهي •••
بجبهتي ، مقلوبة ••
باتجاه ظهري(١٤) •

من المثير ان يحاول المرء النفاذ من خلال جبهته ، الا انه لا يوجد تحسس بالانتهاء ، وجبهة الفرد مقلوبة باتجاه ظهره • وغالبا ما نرى محاولة فاليجو ، في تجاوز الحدود والتقييدات بسقوطه على وجهه • وغالبا ما يقدم لنا فاليجو حسابات كابوسية ؛ لاجل جعل خلفية الموضوع اكثر اثارة ••• فالارقام لها منطقها القاسي وهي بالنسبة لفاليجو تمثل قسوة القدر والزمان •• واذا استطعنا تغيير قواعد الحسابات •• ربما استطعنا تغيير اقدارنا !

وهكذا يبدو في القصيدة الثالثة والخمسين انه يأمل ـ بضربة قوية على الرأس ـ ان يتمكن من تحويل الرقم (١١) الى رقم زوجي •

وفي النهاية ، تشوه الرؤيا ، بعدم القدرة على تجاوز ( الثلثمائة والستين الدرجة الازلية ) ، وعودة « الحدود » الخطرة ، التي تفصل بين الطموح ونجاحه • ويتضاءل فاليجو في النهاية الى حجمه الاعتيادي بسبب الحدود ••

(١٤) ص ١٨ •

والخطوط الفاصلة ، ولا يوجد أكثر تحديدا من جدران زنزانته الاربعة في سجن ( تروجيلو ) . ومثل بقية الحدود ... تكون قاسية باعدادها :

آه ...

جدران الزنزانة ، الاربعة ...

آه ..

الجدران ، البيضاء ، الأربعة ...

التي تكرر نفس الارقام

بدون عجز .

واذا نظرنا الى التمسك بتقييدات الارقام ، والاماكن ، بصورة مجردة ، توفر الزنزانة لفاليجو سببا وجيها لاحساسه بالتقطيع ؛ ليصل الى الحجم الاعتيادي . وبالمثل يكون طموح النفاذ من خرم الابرة ، مماثلا لطموح فاليجو . ونستذكر في هذا المجال والدة فاليجو .. المهجورة في البداية والمتوفاة حاليا ، والمدفونة في مدينة سانتياغو دل كوشو .

ان مجرد الانفصال عن امه ، يولد لدى فاليجو ـ في كتابه los heraldos negros ـ شعورا باليتم . وفي كتاب Trilce ، حيث تموت امه ، نرى حنقه المتزايد لاضطراره الى التقدم بنفس الخطى مع محيط عدائي ، لا يوفر طمأنينة العودة الى الجو العائلي الآمن . الا ان هذا اليتم المتألم لم يترك لنا ، بصفة مشكلة شخصية ... لقد تطورت ـ ربما في كتاب los heraldos negros ـ لتكون مشكلة يتم الانسانية بصورة عامة ... تلك الانسانية أو بصورة أكثر تدقيقا ... تلك الجماهير العاملة ، التي هجرها أصحاب العمل . ان الشعور « باليتم » ، الذي يحسه رجل الجبال في مدينة ليما العدائية ؛ ليس أمرا مقتصرا على فاليجو نفسه . ان مأساة رجل الجبال ، الذي يهاجر متوجها الى ليما بأمل الحصول على المنافع هناك ، الا انه يجد بدل ذلك الاستغلال والبطالة والتشرد ... ؛ ليست مأساة فرد

واحد .. بل مأساة جماعية ، يشعر بها كل الموجودين في بيرو . ان فاليجو يلحظ مشاعر رجل الجبال ، الذي يصل الى ليما ؛ في قصيدته الرابعة عشرة ، والتي يصف فيها رعبه من « الطريقة » التي يسير بها رجل ليما على ارجوحة البهلوان(١٥) . وفي قصيدة أخرى ( القصيدة السادسة ) يثير لنا غياب الغسالة ( امه ؟ ) التي اعتادت غسل ملابسه . كما ان الاشياء الموجودة على المنضدة ، قرب فراشه لم تعد ملكه ، الا اذا عرف - في وحدته - انه عائد في يوم من الايام :

ليسلم الملابس ، المغسولة ..
غسالة قلبي ،
عندما تدخل في يوم ، من الايام ...
قانعة ...
بانتهاء العمل ...
لتثبت ... انها
قادرة .
وكيف لا تقدر !
على تبييض ، وكي
جميع الاشياء غير المنظمة(١٦) .

هنا تبدو الحياة عادية ... تلقائية .. مليئة بالحب « لهذا وذاك » ( القصيدة السابعة والخمسون )(١٧) « واستيقظ كل صباح اعمى ... للعمل من اجل الحياة ... وأتناول طعامي دون تذوقه ... هكذا كل صباح ( القصيدة السادسة والخمسون ) (١٨) ، فالطعام ، بدون والدته ، لا ذوق

---

(١٥) ص ٢٧ .
(١٦) ص ١٤ - ١٥ .
(١٧) ص ٩٤ .
(١٨) ص ٩٢ .

له ••• حتى لو شاركته الطعام عائلة سعيدة أخرى • فما الفائدة عنـدما لا تكون هذه العائلة عائلته ؟

عندما تتعشى ، على الموائد ••
وحيث ،
تتذوق حب الآخرين ••
بدلا من حبك ،
وتتحول كلمة ( ماما ) ••
الى قذارة ،
وتتحول عملية البلع ••
الى صفعه ••
وتتحول الحلاوة الى جليد ••
والقهوة •••
الى زيت جنائزي •

هكذا تكون جائزة « الوجود كرجل في عصـر ما »(١٩) ، ومن خلال صفحات كتاب Trilce يحاول فاليجو مقارنة القذارة ، القيود ، والوحدة التي توصل اليها بنفسه مع جنة الجبال المهجورة • وفي بعض الاحيان يسمح لنفسه بيأس للتأمل في أن أي شيء لم يحـــدث اطلاقـــا ••• وانه لم يتـرك اي شيء ، وانما يحاول العودة ، للعثور على الاشياء كما كانت من قبل •

وفي هذه القصائد يلقي فاليجو جانبا التعقيدات اللغوية مرة أخرى ، ليؤدي الى نتيجة مؤثـــرة ••• لقد تساقطت القصيـــدة الرعويـة الى شظـايـا متفرقـــة :

الشباب •••
متى يعودون ؟

---

(١٩) انظر القصيدة الثامنة عشرة ص ٣٢ •

وتدق ساعة سانتياغو ، العمياء .
السادسة مساء .
ويتحول كل شيء الى ظلام .
قالت أمي ..
انها لن تتأخر .

وفي قصيدة ، بعد ان يثير ، بيأس ، خيالات عائلته . كما لو انه يستطيع بواسطة الكتابة اعادتهم للحياة ... يرتد عن افكاره ، ويختار بدلها نوعا من السخرية المتبجحة :

جميعهم الان ..
نيام الى الابد .
ويزداد حصاني ضعفا
ويتمايل ...
نصف نائم . كلما انحنى ،
ويقول ...
حسنا ...
ان الامور جيدة[٢٠] .

وفي النهاية ، تخضع حتى علاقة الام ـ الابن الى منطق الارقام . وهكذا يناشد فاليجو في القصيدة الثامنة عشرة ، يناشد امه « حافظة المفاتيح المتعددة المحبوبة » لمساعدته ضد الجدارن الاربعة ، التي تؤلف زنزانته :

سنكون ..
انت وأنا ،
ضدها .
اثنان ... الى الابد .

---

(٢٠) انظر القصيدة الواحدة والستون ص ١١٠ .

انك لن تصرخي ..
اخبريني الان ...
ايتها المنقذة !
ويضم النداء أملا متحديا ... الا ان الام ميته .

يعتبر الرقم « اثنان » رقما مثاليا في كتاب الاشعار Tricle ، ويبدو انه يمثل الثنائية المثالية ، التي تضم الام والابن .... الا انه كيف يمكن عدم تحول الاثنين الى ثلاثة ؟ كيف يمكن الحفاظ على نبات ذي فلقتين ، بصورة جيدة ، وتحطيم ميوله الطبيعية تجاه الثالوث الاقدس . ففي قصيدة غريبة المنطلق ( مجموعة نبات الفلقتين ـ ٥ ) نرى هناك نداءاً ملحاً بعدم تضاعف النبتة ذات الفلقتين ... أن تبقى آمنة ... وغير معرضة للدمار ، وان تتم الخطوبة ازليا ، بدون زواج ... وعلى هذا الاساس ستكون بلا دورية ( الثالوث الاقدس )(٢١) .

وتبدو هذه القصيدة ( واعترف بغموضها ، وان اية عملية « لشرحها » لن تفي بالغرض المطلوب ) انها تحتوي معظم الهواجس التي ضمها كتاب Trilce ، وقد توحي بأساليب لاحتواء تلك الهواجس وتقييدها . الا انه .. اليس التوق والحنين وراء الحب الطاهر ، غير الجنسي ، الذي وجدناه في los heraldos negros هو نفسه البحث عن علاقة الام ـ الابن ؟ وقد يتجاوز البعض هذا الامر ، اذا اقترحوا ان الخوف من « الثالوث الاقدس » لشخص ثالث يرمز الى الخوف من الاب ، الذي يتدخل بشؤون الآخرين . والحقيقة الرئيسة ان فاليجو يحاول البحث عن علائق حب في كتابه Trilce ( ويبدو الحنين الى الثلاثية من عنوان الكتاب ) طاهرة ، نقية ، ازلية الوحدة ، والتي لا يمكن للمرء الحصول عليها الا مع امه . واذا تذكرنا جيدا ان الحبيبات يلعبن غالبا دور الامومة .. وليس دور الجنس مثل ( امادا ) في

---

(٢١) ص ١٣ .

القصيدة الخامسة والثلاثين ••• التي تكون مشغولة في تحضير الطعـــام ، وخياطة زرار القميص • الا انه ، يا للحسرة ، لا توجد وحدة متكاملة •• أو نبتة ذات فلقتين يمكن ان تستمر طويلا ، ولا يوجد رقم لا يتضاعف ويتحول الى العدد التالي ••• الخ

لا تمنح الرقم (١)
لانه ••
سيردد صدى الازلية •
ولا تمنح الرقم (٠) ،
لانه ••
سيظل صامتا •
حتى يستيقظ
ويمنح فرصة النهوض ••
للرقم (١)(٢٢) •

هكذا نرى منطـــق الارقام والرياضيات ••• منطـــق الزمن الذي لا يتوقف ••• منطق الطبيعة ، ونرى فاليجو يقاتل هـــذه جمعاء في كتـــابه Tricle ••• الكتاب المثير ، والدرامي ، الذي يتميز بالاصالة •• والتخلص من التعابير المصطنعة ، والخيالات مع سعة ابحاثه وتصوراته •

في حزيران ١٩٢٣ غادر فاليجو بيرو ، متوجها الى اوربا ، فوصل باريس بعد رحلة استغرقت شهرا كاملا ، ولم يعد بعدها •

وفي السنوات العشر الاول في باريس ، بدى فاليجو انه كتب عـــددا قليلا من القصائد ، على الرغم من ان تحديد تاريخ قصائده بعد كتابه Trilce من الصعوبة بمكان • ولم توحد تلك القصائد ، في كتاب منفصل الا بعد

(٢٢) : ص ١٣ وهكذا نرى دمج عامل الزمن في القصيدة بواسطة الارقـــام القاسية •

وفاته[٢٣] من قبل ارملته الفرنسية الجنسـية جورجيت • فبالنسبة اليهـا ، يحدد فاليجو تاريخ قصيدته ، اعتبارا من نهاية تنقيحه القصيدة ••• وغالبا ما يكون تاريخ التنقيح بعد عدة سنوات من تاريخ انشـائها ؛ وعلى هـذا الاساس يعتقد ان العديد من القصائد المنشورة poemas humanos يعـود تاريخها الى عام ١٩٣٧ ، أو ان تكون مسوداتها قد كتبت قبل هذا التاريخ •

وخلال الفترة ١٩٢٥ ـ ١٩٣٠ كتب فاليجو العديد من المقالات الادبية في مجلتين بيروفيتين[٢٤] ، اضافة الى مجلة باريسية ، ساعد على انشائها وتكوينها بنفسه[٢٥] • وقـد نشر مجموعة منها بعد عدة عشرات من السنين بعنوان Literatura y arté [٢٦] • ولم تكـن أي من تلك المقـالات متميزة ، الا انها تساعد في القاء الضوء على مواقف فاليجو ، تجاه الشعر في ذلك الوقت • واعتقد ـ ويمكن القول بأطمئنان ـ انها كانت مواقفه طيلـة حياته • فمن خلال تلك المقالات يحاول الكشف عما يراه من طبيعة زائفة في الشعر المعاصر • فبالنسبة اليه ، يجب ان يكون الشعر مجددا ••• وان يبرز التجـديد من احساس أصيل ، وليس من قرارات اعتباطية[٢٧] • وبدلا من ان يتمتع الشعراء بالاصالة ، يعتقدون بطرح تسميات جديدة ، مثل : الطائرة ، والتلغراف ، انهم سيكونون مجددين ومحدثين ••• بينما يتناسون ان الاحساس الاصيل نابع من فهم الاشياء الجديدة بعمق ••• والذي بالتالي يمكن ان يخلق لنا شعرا حديثا جديدا • وهكذا يقع معظم الكتاب ، الذين يرغبون في ان يكونوا من الادباء الرواد في الخطأ نفسه ••• والسبب الرئيس ناجم عن جبنهم ، أو

(٢٣) انظر الكتب :
(1) Poemas en Prosa, (2) Poemas Humanos (3) España aparta de mi este Cáliz

(٢٤) وهي Mundial و Variedades

(٢٥) Favorables — Paris — Poemas

(٢٦) بوينس ايريس ، ١٩٦٦ •

(٢٧) ص ١١ ـ ١٢ •

فقرهم الادبي .. أو في خضم دفاعهم عن انفسهم لاخفاء ضعف مواهبهم(٢٨) . فالمؤلف كوكتو محافظ في كتاباته مع محاولاته ومواقفه الحديثة . كما ان مواقفه الفكرية جميعها مفتعلة ، وحركاته تشبه حركات البهلوان ، وجميعها حركات زائفة(٢٩) ، وان تعابيره الدقيقة المنمقة تخص شعراء امريكا الاسبانية المعاصرة امثال : نيرودا ، وبورجس ، وغابرييل مسترال . واضافة الى ذلك ، أن خطبه الناقدة اللاذعة غالبا ما تكون مجافية للحقيقة ، وغير موثقة .. الا انها على الدوام ، تكشف ترددا يجب اشباعه ، وهذا لم يفشل في تحقيقه في كتاباته . ويمكن ان تكشف مقالات أخرى مواقف عامة أخرى . وهكذا نراه يسمي اللون الاسود ليرمز الى « الاوضاع ... الزمان ... الحزن ... الفرح ... الموت ... أو عيد الغطاس » ، وان « اي شيء يحوى طاقات العالم جميعها . ولا يكون الرجل وحده صورة مصغرة ، بل كل شيء ... وكل ظاهرة تكون صورة مصغرة على طول امتداد المسيرة »(٣٠) . وفي الواقع لا يوجد عمق في أي من التعابير أعلاه ... الا انها تذكرنا بالمدى الذي تعني فيه « الاشياء » لشعر فاليجو ... الذي هو فوق كل الاشياء ، ولا يشكل جزءا من « الشفرة » المحلولة اسرارها . واذا كان الشيء رمزيا في شعر فاليجو ، فانه يكون رمزا في عدة اتجاهات ، يجبر القارىء في النهاية على تأمل الشيء نفسه ... ولاجل الشيء نفسه .

وتبين المقالات وعيا ، سياسيا ، لدى فاليجو ... تلك البداية ، التي برزت ، بقوة ، في عام ١٩٢٨ ، في الرحلة الاولى ، من رحلاته الثلاث الى الاتحاد السوفياتي . وأصبح فاليجو مناضلا ، شيوعيا . متطرفا في مرحلة الثلاثينات ـ ويقال : انه حيا بروز الجمهورية الاسبانية بحذر ، لانه لم يؤمن بأنظمة الجبهة الشعبية . ويمكن مراقبة نضاله في كتاب ( روسيا : عام ١٩٣١ ) ،

(٢٨) ص ٣٩ .
(٢٩) الصفحة نفسها .
(٣٠) ص ٢٨ .

و ( عمال مناجم التونجستين ـ ١٩٣١ ) وهي رواية ، حاولت كشف استغلال شركة امريكية لعمال مناجم التونجستين . ولم تبرز أي من تلك الاعمال ، التي كانت تهدف الى نواح تعليمية محضة ، الا انها جميعا كانت مؤثرة من نواحي الدعاية ، بسبب توفر العناصر الشخصية الاصيلة فيها . والشيء البارز ان فاليجو لم يدع ايمانه ، السياسي ، يسيطر على اشعاره . وعلى الرغم من ملاحظتنا للسياسة في العديد من قصائده في poemas humanos ، الا انها تمثل وعيا ، جديدا ، في فاليجو . وعلى العكس من بابلو نيرودا ، نرى ، في التالي ، روحه النضالية تهجر التصورات ، والخيالات ، السحرية ، والعصابية في Residencia en la tierra ، ونراه يعتبر الشيوعية في poemas humanos جزءا لا يتجزأ من خياله . كما ان فاليجو لم يكن ذلك الرجل ، الذي يؤمن بالمعجزات بقوة ... أو على العكس في ان التأكيد السياسي خارج قصائده ضرورة ملحة لاثبات عقلانيته . ولاجل ان يتوصل الى مرحلة اكتشاف ذاته التي حاولها من خلال قصائده جعل جميع اختياراته مفتوحة الابواب ، مع قسوتها . ففي حياته يتمكن فاليجو من الحصول على الوقت في أشد الظروف قسوة ، والا فكيف يمكن للمرء ان يفسر الهوة الانفصامية ، التي تفصل بين تأكيده القاسي للنثر ، وعصابية الشعر المعذبة ؟

يعتبر كتاب poemas humanos من ابرز أعمال فاليجو . فهو على العكس من Trilce ، اذ يمر بالمراحل المنطقية ، فهناك نفس الصراع ضد التقييدات ... نفس العصابيات ، وعلى وجه الخصوص البحث نفسه عن لغة فريدة ، لا تسمح لنفسها بالانزلاق خارج معناها ، أو تنحدر في هوة التعقيد لاجل التعقيد ابدا . اذ الكتابة معقدة ، لان ما يراد الحديث عنه معقد في ذاته ... ويجب الحديث عنه ، بصدق ... لا تغلبه الاساليب الادبية ... أو تكذبه سلاسة تدفق الكلمات .

ويثير الكتاب نفسه ، أكثر من أي شيء آخر ، النواحي الذاتية •• طبيعة فاليجو ، وحساسيته الغريبتين • ان القصائد تتحدث عن الاعصاب •• العذاب بصورة عامة ، الا ان المشاكل التي تصفها تلك القصائد غالبا ما تكون دقيقة ، ومعقدة • ويبدو ان فاليجو يحاول تحديد الشكل الدقيق للضيق ، الذي يبقى غير ملموس على الرغم من الاشكال التي يتخذها • ان هذا ليس بمرض بالمعنى الصحيح ••• وليس الخوف من الموت ••• أو ـ كما يقال ـ الجوع ••• تلك الاشياء ، التي عرفها ، وعاناها فاليجو في أيامه الاولى في باريس ••• كما انه ليس ضياع الوقت •• الا انها على الرغم من كل شيء ، مترابطة بعضها ببعض • انه ضيق وجودي ، خارج مدى أي سبب من الاسباب • ففي قصيدة ، نثرية ، معنونة ( سأتحدث عن الامل ) يكتب فاليجو :

**« الآن •• أؤني ، بدون تفسير • ألمي عميق بدون سبب • هناك سبب ما ••• المي بسبب الرياح الشمالية ، والرياح الجنوبية ، مثل البيض لا ذكري ـ لا انثوي الذي تضعه بعض الطيور النادرة في الرياح • واذا ماتت صديقتي سيكون المي نفسه • واذا قطعوا حنجرتي من عروقها سيكون المي نفسه • واذا كانت الحياة في النهاية ذات نظام مختلف سيكون المي نفسه • انني اعاني اليوم ••• اعاني اليوم »**(٣١) •

كيف يوضح هذا الالم نفسه ؟

يوضح الالم نفسه بلغز محير دقيق • انه « مثل قلم الرصاص ، الذي فقدته في حفرتي »(٣٢) ••• أو مثل « الشيء المجهول الذي يرتعش في اللوزتين »(٣٣) ، أو « السموم البلاستيكية »(٣٤) في الحنجرة ••• مثل الشظية(٣٥) ••• مثل الشيء « الذي ينحدر من الروح ليسقط فيها »(٣٦) •••

---

(٣١) انظر سيزار فاليجو : Sus obras Poeticas ، ليما ، حوالي ١٩٦٦ ، ص ٢٣٢-٢٣٣ •
(٣٢) ص ٢٤٩ •
(٣٣) ص ٢٩٥ •
(٣٤) ص ٣١٠ •
(٣٥) ص ٢٦٩ •
(٣٦) ص ٢٣٧ •

انه مثل وضع « حلقة الاذن »(٣٧) •• وتقع تحت ••• فوق ••• الى اليمين••
بعيدا(٣٨) :

••••••••
منحرفا عن خط الجمل ،
جزءا من لحمي(٣٩) •
انه لموقع غريب ••• وتركيب غريب !

في الواقع ••• ان كل شيء في poemas humanos يكون بعيدا عن المركز •• أو خارج المركز ، ويقع كل شيء ، بصورة غير محسوسة داخل الجلد • وحتى اماله تكون غريبة ، في قصائد تتخللها أشعار سياسية منبلدة ، مثل « ليسير المليونير عار ••• عار تماما »(٤٠) تغطيها اشعار صوفية وغير عقلانية مثل « دعنا نضيف شمعه الى ضوء الشمس »(٤١) • وفي قصيدة أخرى يفصح عن حنينه الى الحب « حنين سياسي كبير للحب » ، الا ان الحب الذي يرغب في اظهاره ينقلب ليكون حبا شخصيا بصورة مريعة :

الحب •••
آه •••
هذا •••
لي •••
ذلك المشروع •••
الانسان الضيق !
هذا ما اردته ••
بالضبط ،

---

(٣٧) ص ٢١٨ •
(٣٨) ص ٢١٢ •
(٣٩) المصدر نفسه •
(٤٠) ص ٢٧٦ •
(٤١) المصدر نفسه •

منذ وجودي •
قادما ••
من بعيد ••
ارغب بتقبيل المغني ،
من لفاعه •••
ان اقبل المعذب •••
من عذابه •
ان اقبل الاطرش •••
من جمجمته[42] •

ويبدو انه يحاول متعمدا الغاء جميع المشاعر الحساسة ، بضربة جنون واحـدة :

في النهاية ••
اود الاعتناء بالمرضى ••
الشراء من الباعة ••
مساعدة القاتل على القتل ـ
شيء فظيع ! ـ
واود ان اكون لطيفا ••
مع نفسي •••
وفي كل شيء[43] •

ان اللامرئية الدقيقة والغريبة ، التـي نلاحظهـا في poemas humanos توضح نفسها غالبا في الوصف ، الذي يطرحه فاليجو لبدنه ذاته • وكما تبدو الاشياء ، التي حوله ، تمارس الهروب ، بقسوة ، من أي مركز واضح المعالم ،

(٤٢) ص ٢٩٣ •
(٤٣) ص ٢٩٣ •

كذلك يحاول بدن فاليجو ، ويبدأ بالتساقط في داخله ••• في قصائد تساهم بصورة شخصية في أكثر الموضوعات الادبية احتراما وتقديرا ، وهكذا نراه في ( قصيدة للقراءة والغناء ) :

اعرف شخصا ما ••
يغني بي •••
ليل نهار ••
بين يديه ••
ويجدني ••
على الدوام ••
بين قدميه •

يهرب الرجال من اقدامهم •• من « كعوبهم الخشنة »(٤٤) ، ويطير فاليجو لذاته « بطائرة ذات مقعدين » (٤٥) ••• ويفصل البدن نفسه عن ذاته في محاولة للانتهاء بلغز محير حول « اسطوانة طويلة •• اسطوانة مرنة »(٤٦)• وتحدث جميع هذه التناقضات في اللحظات نفسها عندما تتكسر ذاته الاعتيادية بين الاشياء ••• وينتهي الضيق غير المحسوس •

وفي النهاية •• يحاول فاليجو وصف ، في كتابه المعنون poemas humanos ، شعور الاعتراف اللانهائي الذى طرحه في كتابه los heraldos negros بعبارة ( هناك شيء يبدو انه لا يعود لاي شيء ••• في أي مكان ••• أشياء تحدث بلا أسباب •• أو كما هي •• الواحدة بعد الاخرى •• بدون سلالة أو هدف :

السلام •• الدبور ••• الكعب •• تساقط المياه ،
الجثة ••• الديسي لتر ••• البوم ••

---

(٤٤) ص ٢١٥ •
(٤٥) ص ٢٩٥ •
(٤٦) ص ٣١١

الاماكن •• الحشرة الملتوية •• أكل اللحم •• الزجاج ••
المرأة السمراء ،
الجهل •• القدر ••• غلام الكورس ••
القطرات ••• النسيان ••
القضاء •• الاعمام •• الملاك الرئيس •• الابرة ،
القساوسة ، خشب الابنوس ••• الاهانة ••
الجزء • النوع •• الغيبوبة •• الروح(٤٧) •

الصفات المجردة •• لا يمكن فصلها عن الصفات الملموسة • الكل من الجزء ••• الناس من الاشـــياء •• والاخطار المعقدة ( القطرات ، الابرة ) لا تختفي أبدا • لقد ذكرت انه من الخطـــأ التوقع ان أي شيء يرمز الى أي شيء محدد في فاليجو ؛ لانه ـ بالنسبة اليه ، لا يكون للعالم مجال لاشتقاق علامة محددة من داخله • هناك بعض القصائد تحاول التأكيد على نقطة ان الشيء ، بالرغم من كل شيء ، هو مجرد شيء •• وان الحيـاة ، هي مجـرد حياة • ( الحياة هكذا ••• انها شيء )(٤٨) وان ( البيت لسوء الحظ ، هو بيت )(٤٩) ولا شيء أكثر • وفي النهاية نرى حقيقة الاشياء انها « هناك » أبدا وهي أساس المشكلة ، لانه ليس باستطاعة فاليجو القيام بأي شيء ضـــد طبائعها العميقة ••• أو ضد « اعتياديتها » •• لاننا نعيش ، في محصلة الامر ، في « طيات ولطخ المنديل »(٥٠) ، ولا يوجد المزيد • الا ان وضعهم المجرد يجعل الخطر يدور حولنا • واذا كنا لا ندرك اهميتهم •• فمن الذي يدري بالاخطار الكامنة التي تخفيها ؟ وعلى أية حال ، نكون سعيدي الحظ في النهاية • اذا حاولنا جمع انفسنا ( حرفيا ) من أجل مواجهة يوم آخر :

---

(٤٧) ص ٣١٩ •
(٤٨) ص ٢٧٢ •
(٤٩) ص ٢٣٨ •
(٥٠) ص ٣٠٨ •

اليوم ••• في طريقه الينا :
شمر عن ذراعك ••
انظر لنفسك ••
تحت الغطاء •
انهض من جديد ••
لأجل السير ، مستقيما •
اليوم ••• في طريقه الينا ،
ضع ردائك على كتفك (٥١) •

قد يعتقد المرء ان مشكلة مواجهة يوم جديد آخر ؛ هي المشكلة ، التي يتغلب عليها البلشفي ، بسهولة • الا انها في الحقيقة قياس لامانة فاليجو ؛ لانه يعرف أنها ليست بالمشكلة السهلة ، لان البلشفيين انفسهم لم يجدوا جوابا للموت •• لم يجدوا طريقة لمواجهة الزمن • وعلى هـذا الاساس ليس من المدهش ان نراه وهو يصور البلشفي الروسي في قصيدة ( تحايا ملائكية ) • ويعلن فاليجو ان للبلشفي « روحا مساوية عاموديا لروحه » ، ويخبرنا فيما بعد برغبته بمشاركة حماس « الايمان » البلشفي • واذا أراد المرء الحكم من خلال القصائد نرى ان فاليجو بقي صلبا وموحدا •

وترينا قصيدة ( اسبانيا ••• انزعي هذا القربان عني ) اصالة وقوة فاليجو • ففيها نرى الحرب الاهلية الاسبانية ـ التي يمكن القول انها احسن أعماله ـ والتي لم تقدم لنا أية قصيدة أخرى صورة مثلها للحرب الاهلية الاسبانية ، وباللغة الاسبانية • ان رواية الحرب الاهلية الاسبانية ؛ هي رواية فاليجو نفسه ؛ اذ أنها لم يكن قد سبق لها انكتبت بوصف سياسي أو جمالي، كما انها توزع لنا باسلوب تعابير poemas humanos نفسها الفريدة •

(٥١) ص ٢٩٦ •

لقد كان من الصعب الكتابة عن الحـرب الاهلية الاسبانية ، كمـا هي الصعوبة في الكتابة ، عن الحرب الفيتنامية ؛ في الوقت الحاضر • ان معظـم الشعر الذي يروي الوضع المآساوي ، للحروب ، المعاصرة ؛ يشوهه الايمان المطلق بالمؤسسات ، الا اذا صادف ان شارك الشاعر في تلك الحرب مقاتلا • وغالبا ما يخضع الشعر الى ظروف عدم المشاركة في القتال ، الا ان الوضـــع يختلف عندما يشارك الشاعر في القتال نفسه • ويوجد ضعف آخر في الشعر المعاصر للاحداث ؛ اذ غالبا ما يكون في ضمن اطـــار الحدث المعني ، عكس الشاعر ، الذي يحاول التعبير عن العواطف الصحيحة في اللحظة المناسبة عن الشيء الصحيح • اما بالنسبة الى فاليجو ••• فالوضع مختلف ، لان الحرب الاهلية الاسبانية تعني له اكثر من حدث سياسي • انها قضية معاناة وموت •• انها تشويه للوحدة ، التي يحافظ عليها في جسده ذاته •• كما انها ، بصورة عامة ، عرض للضيق ، غـــير المرئي ، الذي لاحظناه يحتل الموقع الرئيس في قصـــائد poemas humanos •

*وهكذا نرى في القسم الخـاص بمـــلاقا* **Malaga** *ان الكارثة التي* أطاحت بها ، قد تم وصفها بنفس الطريقة التي أطاحت الكارثة ببدن فاليجو :

ملاقا •••
سائرة ، على قدميك ••
مهاجرة •• في خضم الشر ،
والجبن ،
والتاريخ ، الملتوي •• صامتة •
المح في يديك •••
ايتها الارض ، الاصيلة ،
والبياض ••

في نهاية جدائل شعرك ،
الفوضى النهائية !

تلك البيضة المشوهة التي شوهت شعر فاليجو نفسه ••• وفي غرفته بالذات ! فالموت في قصيدة ( صورة الموت الاسبانية ) هي الموت اعتياديا ، ليس ابدا ذلك الموت ، الذي أصاب عدوا ، محددا ، في حرب محددة ••• ومثل بقية الاشياء ، التي تهدد شعر فاليجو •• غير مرئيـــة •• معقدة •• ورقيقة مراوغة :

انها تذهب !
نادها !
انه جانبها !
وهناك •••
يتجول الموت ، في ( ايرون ) ،
الاكورديون ••
كلماتها ، ذات المقاطع ، الاربعة ••
المتر القماشي ، الذي تحدثت عنه ••
والوزن الذي حفظته لنفسي ••
نعم •••
انه •••
هم ! (٥٢)

انه ليس بالعدو الذي تقاتله بالبنادق ، أو بأي شيء آخر ، بالرغم مما يحاول فاليجو في اثارتنا لمقاتلته ••• ان نحـــاول تعقبه حتى مواقع دبابات العـــدو •

وفي النهاية ، نقول ان قصيدة ( اسبانيا ••• انزعي هذا القربان عني ) تهتم بالاسباب المحددة بدلا من الاوضاع الانسانية المستوطنة ، وبالمعاناة

(٥٢) ص ١٨٧

« الفردية » . وعلى الرغم من معرفتنا بموقع قلب فاليجو .. فاننا نلاحظ انه لم يفصح عن كرهه لتدخل الوطنيين ... اهتمام بالانسانية أكثر مما تتسع له القضايا . ان هذا الاهتمام يبدو مؤثرا عندما يكون موجها نحـــو الضحايا الفرديين : وبين فترة واخرى يقدم لنا ، مثلا ، صورة بطل ميت مثل بيدرو .. جاس(٥٣) ، أو ان يلاحق قدر جندي في موقع المعركة مثل رامون كولار القصيدة الثامنة ) :

رامون كولار ..
ايها الراعي ..
الجندي ، الصهر لحماة ..
الزوج ..
الابن البعيد ..
لريح « ابن الرجل » .
رامون ، الحزين ..
انت ..
كولار الشجاع ،
نصير مدريد .
رامون ..
عائلتك تفكر ...
بطريقة تصفيف شعرك(٥٤) .

ومن الوهلة الاولى يبدو لنا اننا في حضرة مرثاة فريدة .. وفجأة ، في خضم مقارنة قاسية لبطولات رامون نرى ، بكل سخف ان عائلتـه تفكـر بطريقة تصفيفه لشعره .. أو الشعور المنبعث عن غيابه عن البيت : ( بمرور

(٥٣) ص ١٨٤ .
(٥٤) ص ١٩٣ .

الزمن •• تعلم بنطلونك الاسود كيف يسير وحيدا )(٥٥) • ان لمسات فاليجو الشخصية لن تغيب في أثناء معالجته أشد وقائع الحرب ضراوة • مثل معركة ( غورنيكا ) :

مبارزة مسبقة •• لا يمكن تصورها ،
صراع السلام •• صراع الارواح ، الضعيفة ،
ضد الابدان ، الضعيفة •
صراع •• يصيب فيه الطفل ، دون ارشاد ـ
بلثغته الرهيبة • الصحن العميق •
صراع •• تخسر فيه الأم •• بصراخها
ودموعها •
صراع •• يصيب فيه الرجل ، المريض ـ
بحبوبه •
صراع ••• يصيب فيه الرجل ، الكبير ـ
بشعره الابيض •• والقرون ، الزمنية ••
والعصى •
صراع •• يصيب فيه الراهب ـ
بمساعدة الله(٥٦) •

كل هذا الحنق •• والردود العنيفة على حافة اليأس • ثم التعبير عنه ، بلغة ، لا تتنازل أبدا عن قدرتها في ايجاد المفاجئات ، التي لا تنفصم عـن الحدة ، التي تحدث بها •

فنيرودا في قصيدته عن الحرب الاهلية الاسبانية ( اسبانيا في القلب ) يتحول غالبا الى التعابير ، التقية ، الورعة •• وهو نوع من بلاغة الترنيمة ،

---

(٥٥) ص ١٩٤ •
(٥٦) ص ١٨٠ •

الاشتراكية . الا ان فاليجو يتجنب على الدوام تلك التعابير ، ربما لانه يمتلك القليل من تلك الخيـــالات ، والتصورات . ونلاحظ دومـــا بعض التعابير السافرة ؛ حتى في اشد مقاطعه مآساوية ؛ بهدف دائم هـــو ان نكون على الجانب الاخر ، من العاطفة ، الكاذبة :

مجروح ...
جرحا عميقا ، في الحياة ... يا رفيقي .
رفيقي الخيال ..
رفيقي الخيال .. نصف الرجل ، نصف الحيوان ،
عظامك الصغيرة ..
مصممة بحزن .
انها الموكب ، الاسباني .
متوج بأروع الستائر .

ويمكن للمرء ان يرى ان فاليجو يكتب بنفس التقاليد الساخرة والرهيبة لاغنية الحرب ، وليس بنفس التقاليد الورعة للترنيمة الاشتراكية .

في الواقع ، لا يوجد شاعر في امريكا اللاتينية مثل فاليجو ... شاعر منح دائما اصطلاحاته الشخصية ، وكان قاسيا مع نفسه ، بعنف . ونلاحظ ان فاليجو يتركنا في أعماله ، الناضجة ، في جو عالم معقد مهدد ، وينقلنا الى كل هذا بواسطة لغة ، تم اختيارها ، بصورة جيدة .. لغة خارج المركز دائما ذات ملامح تمتاز بالدقة والضبط ، لا يمكن تمييزها بسهولة . ربما يفترض من الفرد تحليل تراكيب جمل فاليجو ؛ لاجل ادراك الاسلوب ، الذي تعمل اللغة من خلاله . ويمكن للمرء ان يبتدىء باستعمالاته للحـــال ، وحروف الجر ، والعطف . ففي تراكيب الجمل الاعتيادية ؛ من المفترض ان تصف

هذه الكلمات ، أو تربط بين المفاهيم المطروحة . الا اننا ، في أعمال فاليجو ، نرى أحوالا فقدت علاقاتها ، وارتباطاتها بأفعالها ، وحروف جرها ... معاقة بأسماء غير معروفة ، وحروف عطف وجدت طريقها خطــأ الى الجملة . اذ اشعاره مليئة بكلمات معلقة ، منفصلة مثل « بعد الآن .. في ذلك الحين .. الآن .. هذا ... ذاك .. لكن .. لاجل .. تحت » ، لا تعـــرف كيف ترتبط الكلمات جميعا . واذا فرضنا جدلا ارتباطها ، نراها مرتبطــة بتعابير جديدة مبهمة الالغاز .. أو ان تناقض .. أو تنفصل عن النص الموجودة فيه . وغالبا ما تنتهي القصائد بعلامات تعجب اعتراضية فارغـــة « آه .. كثير ، آه ... قليل ، آه ... من اجلهم ، لا ! أبدا ! ليس بالامس ابدا ! ليس فيما بعد أبدا ! »(٥٧) « العديد من السنين .. دائما .. دائمـــا .. دائما »(٥٨) لا ؟ نعم .. لكن لا ؟(٥٩) .

بعد ، هذه ، هنا ،
بعد ، الى الاعلى .
ربما ، بينما ، الى الخلف ، كثيرا ، وأبدا ،
تحت ، ربما ، بعمق ،
دائما ، ذلك ، الصباح ،
كم سيكون .. كم سيكون(٦٠) .

ان مثل هـــذه الكلمات الفارغة تعبر عن المرحلة ، النهائية ، لادبيات فاليجو ، للتعبير عن الحيرة الاساسية ، التي بدأهـــا في صرختــه في los heraldos negros .

(٥٧) ص ٣١١ .
(٥٨) ص ٢٣٧ .
(٥٩) ص ٢٨٢ .
(٦٠) ص ٣١٩

نوفي فاليجو في ١٥ نيسان ١٩٣٨ بعد ان بلغ من العمر أربعة وستين عاما من مرض لم يتمكن طبيب من تشخصيه • وتروى أساطير عنه قبل وفاته بنصف ساعة انه تفوه بالكلمات الآتية ( انني أطير الى اسبانيا ) ، الا ان زوجته جورجيت تقول : ان كلماته الاخيرة كانت مبهمة وبسيطة « القصر الملكي »(٦١) • واذا حكمنا على الامور من خلال اشعاره ، ربما يشعر فاليجو بالامتنان لزوجته ، أو المتعة ؛ انها قد صححت اسطورة عادية ، لم يكن ليسمح لنفسه ان يكون لها وجود لو كان حيا •

(٦١) انظر

Apuntès biograficas Sobre "poemas en prosá y" "poemas humanos", Lima, 1968, p. 51.

# الفصل الرابع

## بابلو نيرودا ( تشيلي ١٩٠٤ ـ ١٩٧٥ )

يعتبر بابلو نيرودا من اكثر شعراء امريكا اللاتينية انتاجا • فقد نشر حوالي ثلاثين كتابا شعريا ، وأصبح من الاعتيادي بالنسبة اليه ان يصدر أكثر من كتاب واحد ، في العام خلال العقد الماضي • وانطلاقا من هذا . فانه من الضروري تحديد بحثنا في شعره •• وخصوصا لبعض أعماله الاساسية ، ومعالجة كتبه الخمسة أو الستة الاخيرة ، لحداثتها •

لقد تأثر بابلو نيرودا ، كما تأثر فاليجو ، بشعراء « المرحلة الحديثة » ، ونراه في قصيدة Crepusculario (١٩٢٣) يكشف عن نفسه من عنوان الكتاب ••• يكشف عن نفسه ، عضوا ، في السلالة الغابرة ، التي ازدهرت في عصر لوجونس ، وهيريراي ريسغ ••• ، ان القصيدة قد كتبت باسلوب ، استعار تعابيره ، ومصطلحاته مثل نفس الاسلوب الذي كتبه فاليجو في أيامه الاولى • ونلتقي « بالروح العطرة »(١) •• « وعطر الزنبق »(٢)

(١) انظر Crepusculario ، بوينس ايريس ١٩٦١ • ص ١٠ •
(٢) نفس المصدر ، ص ١٧ •

و « السماء الحريرية » وقت الغروب . ويكون الشاعر « حزينا دائما »[٣] في وسط غروب كئيب حزين :

لا احد ...
في الكرة الارضية ..
يستمع الى شكواي .
انني .. مهجور ..
في وسط ارض ..
لا نهاية لها .

ان هذا التأمل ، الحزين ، لها يقودنا الى الاعتقاد بأي شيء .. واذا رفضنا الرأي القائل : ان مثل هذه الاشعار تمرين أدبي .. الا ان الامر كان كذلك ؛ فنيرودا ، الذي تطور حسه الهزلي الساخر في الخمسينات ، كان قادرا على الضحك من الحزن ، الذي يضع نفسه فيه ، وفي الكتاب الحزين نفسه :

لكن ...
لم كل هذه الافكار ، الحزينة .!
طالما ..
ان كل ما قلته ..
لا وجود له .
لا تقل لأمي ..
اكراما لوجه الله ![٤]

ويعتبر كتاب ( عشرون قصيدة حب ، واغنية يأس واحدة ) (١٩٢٤) أول كتاب ، يبين لنا خلجات الشاعر الذاتية . ولأحد الاسباب .. فان القصائد هي احداث ، وتجارب نيرودا الشخصية كعاشق . وتبرز

---

(٣) نفس المصدر ، ص ٤٠ .
(٤) ص ٨٤ .

لدينا قصـــة رجل حاول تحقيق ذاته ، من خلال الحب •• الا انه فشل في ذلك • فالشاعر يتوقع كل شيء يتم ببادرة من المرأة •• ان ترشده وتنغمس فيه انغماسا كليا :

تغني الانهار ، في داخلك ••
وتطير روحي ، في طياتها ••
كما ترغبين ، وتشائين •
هدف طريقي ••
في انحناءة آمالك ••
وبقلق ••
سأطلق •••
جعبة سهامي(٥) •

ومما لاشك فيه انه يتوقع الكثير •• اضافة الى وعيه الذاتي بنفسه ؛ لتحقيق النسيان ، الذي يطمح اليه : وترتد السهام •• ويتدخل الزمن بعنف •• وشيء ما يسوت بين الشفاه والصوت(٦) • ان العديد من القصائد ما هو الا استرجاع ، وحنين ، للأمل المستحيل ، الذي هجر زمنا طويلا • وباختصار « الحب قصير •• والنسيان طويل »(٧) •

انها ليست المرة الاولى ، التي يتحدث بها الشاعر عن هذه الامور • ان اصالة كتاب ( عشرون قصة ) تقبع في الاسلوب ، الذي تروى فيه القصة • انها المحاولة الاولى التي قام بها نيرودا للتوصل الى اسلوب ، ذاتي ، وعميق للخيال • واذا اردنا ادراكه كليا •• وجب علينا البحث عن أصوله •

ففي عام ١٩٢١ ترك نيرودا جنوب تشيلي ، حيث ولد وترعرع هناك ، وانتقل الى سانتياغو العاصمة • لقد كانت التجربة غريبة ، وقلقة ، مثـــل

(٥) ص ١٩ •
(٦) ص ٦٤ •
(٧) ص ٩٧ •

مغامرة فاليجو عندما ذهب الى ليما • وقد وصف لنا تجربته في قصيدة ( رفاق السفر ـ ١٩٢١ ) ، وكيف وصل الى سانتياغو « مبللا بالمطر والضباب » • ذلك المطر ، الذي لا ينتهي في جنوب تشيلي • يلعب دورا رئيسا في اشعار نيرودا وتحيط به « روائح الغاز ، والقهوة ، والطابوق ، والازقة البائسة ، التي لا عاطفة فيها » • « وفي كل مساء » يحاول البحث في اشعاره عن « الاغصان ، والقطرات ، والقمر الضائع »[٨] •

وفي كتاب ( عشرون قصيدة ) نرى رجلا غريبا ، يقاتل من اجل تحقيق ذاته في المرأة • فقد تأثرت غربته بالبيئة ، والظروف العدائية ، في العاصمة •• كما ان مغامرته هناك تعني انه اقتلع نفسه من أرض مولده •• من « اغصان » و « قطرات » الجنوب • وعلى هذا ، فانه ليس من الغريب ان تبغى المرأة أرضه الازلية ، بدلا من ارضه التي هجرها •• من الاغصان التي لا يستطيع تحديد مكانها في « ازقة المدينة البائسة » • وعندما يمس جسد المرأة باصبعه • •يكون قد مس الاراضي ، والمراعي في جنوب تشيلي • فالمرأة تصبح الارض الام ••• وامكانية نبتة غابة الاناناس الجنوبية ، في شوارع المدينة المبلطة القاسية •

وفي القصيدة الاولى نلاحظ التزامات المرأة الدنيوية :

جسد المرأة ••
التلال البيضاء ••
الارداف البيضاء ••
انك تمثلين العالم ،
في اشارة خضوعك
يحفر جسدي ، الفلاحي ، الوحشي

---

(٨) انظر Canto General بوينس ايريس ١٩٥٥ • الجزء الثاني ، ص ١٧٩ •

في داخلك ••
ليجعل الطفل يقفز ••
من أعماق الارض(٩) •

وترتبط من الوهلة الاولى العبـــارات الجنسية الصـــارخة بالمرأة •• وخصوبة التربة •• لتتحول الى الارض الام • وفي قصيدة أخرى تجمـــل المرأة بأراضي ومشاهد الطبيعة الحقيقية في جنوب تشيلي ـ غابات الاناناس •• المحيط الهادىء العاصف ، وجرس الكنيسة الوحيد :

يا لكثرة أشجار الاناناس ••
ودمدمة الامواج ، المتكسرة
والضوء ••
والجرس الوحيد ••
ويهبط الغسق ، في عينيك ••
ايتها المرأة ••
يا قوقعة الارض ••
حيث تغني الارض ••
من داخلك(١٠)

من المرأة •• تبرز اغنية الارض •• وربما اغنيـــة المحيط الهادىء •• او صداه • وتوفر كل قصيدة أخرى دلالات ، وارتباطات مماثلة • فهناك « جذور طويلة » في « روح المرأة »(١١) •• ويداها مثل شجرة العنب تحيط بغرفة رطبة الحائط(١٢) ، وهي ياسمينة زرقاء رائعة مجدولة في روحي(١٣) •

(٩) انظر كتاب ( عشرون قصيدة ) ص ١١ •
(١٠) ص ١٩ •
(١١) ص ١٦ •
(١٢) ص ٢٧ـ٢٨ •
(١٣) ص ٣٣ •

ربما ينتهي قدر حب نيرودا بالموت ، كما تموت الياسمينة في المدينة :
مثل الياسمينة •• مثل شجرة الاناناس •• مثل المحيط الهاديء •• جميعها محتومة لحنين الذاكرة ـ صرخة المحارة اليائسة ـ أو ، في أحسن الاحوال ، لوجود أمل هارب •

وتلخص مسيرة حبه من الامل الى اليأس في النهاية ، في شكل سفينة يتخيل نيرودا نفسه انه ملاحها • وتكون السفينة في البداية في عرض البحر •• تائهة •• تبحث عن ميناء يحاول ملاحها ان يرسو ، الا انه في النهاية ( اغنية اليأس ) يكون الميناء « كهفا للسفن الغارقة »(١٥) ، واذا كان للحب وجود •• فلا تتحول تجربته في هدوء الميناء •• بل في « ظلمات ••• ظلمات الوحدة في الجزر »(١٦) • ونعلم ان « كل شيء في الفتاة هو دمار »(١٧) ، الا اذا أصبحت شعاع ضوء البيت فانها في ذلك الحين قادرة على انقاذ « وحدته » التي تطوح بيديها مثل رجل غريق !(١٨)

يحاول نيرودا في كتابه ( عشرون قصيدة ) السفر ، رمزيا بالبحر . بحثا عن ميناء ، مستحيل ، لا وجود له • وفي عام ١٩٢٧ قام برحلة حقيقية عندما سافر من بوينس ايريس الى لشبونة ، في طريقه النهائي الى رانغون ؛ ليحتل منصب القنصل الشيلي الفخري هناك • وسافر نيرودا كثيرا في الشرق الاقصى في السنوات التالية ، وخلالها كتب اولى روائع كتاباته الشعرية Residencia en la tierra التي نشرت فيما بعد في جزئين في عامي ١٩٣٣ و ١٩٣٥ •

ويلاحظ المرء في كتاب ( عشرون قصيدة ) بروز الصراع بين الطبيعة ، والمدنية • ففي غرفة رطبة في المدينة يبحث الشاعر في المرأة عن رائحة وصوت

---

(١٤) ص ٢٠ •
(١٥) ص ١٠١ •
(١٦) ص ١٠٣ •
(١٧) ص ١٠٢ •
(١٨) ص ٣٧ •

الارض ، وهزة الجنس تشبه غابة مطرية في غرفة تحدها أربعة حيطان رطبة ٠ وربما يكون كتاب Residencia en la tierra التعبير النهائي لفشل بحثه ... انه كتاب الغرف المغلقة .. والخوف من الاماكن المقفلة ... والمدن الاسيوية الخانقة المزدحمة ، التي تغلفها الحرارة المدارية ٠

لقد شعر العديد من الشعراء بالحرية في الشرق .. واشهرهم في قارة امريكا اللاتينية الشاعر اوكتافيو باز ، الذي سيكون مدار بحثنا في الفصل التالي ٠ ان مثل هؤلاء الشعراء ـ بالنسبة الى نيرودا ـ يكونون في النهاية زائفين ، اشباه صوفيين يحاولون انشاء محاكاة سيئة لاشياء حقيقية ٠ لكن .. ما هو الشيء الحقيقي ؟ انه ليس تحرر بوذا أو حكمة كونفوشيوس ، بل هو الفقر المدقع .. الخيالة الانكليز ، المستعمرون ، واذا نظرنا الى الامر ، بنظرة صوفية ، هو الخيانة الدينية ، واللاانسانية ، التي يمر بها الغرب ٠ وكما يضعها في كتابه Memorial de Isla Negro (١٩٦٤) وبالذات في قصيدته ( ديانة الشرق ) :

يبتسم ..
البوذيون العراة
في حفلة ...
الازلية الفارغة ..
مثل المسيح على
صليبه الرهيب(١٩)

طبيعي ان القصيدة الاخيرة من صنع عضو قديم ، في الحزب الشيوعي التشيلي ... يختلف عما كان عليه عندما كتب Residencia en la tierra ٠ الا انها مقياس لأصالة نيرودا بصفته شاعرا ، لم يحاول ، مثلا ، ان يتسلى

(١٩) انظر Memorial ، بوينس ايرس ١٩٦٤ ، ص ٤٣ ٠

بالخيالات الطاوية . أو ان يسقط ، كمـــا سقط غـــيره من الشعراء : في الاحتيالات والاعاجيب عند التحدث عن الشرق . فالشرق – في كتابه – لم يكن اكثر من رداء خارجي ، حقير ، للتعبير عن روح معذبة ، روح منتزعة ، بقسوة . من غابات جنوب تشيلي .

يمكن متابعة القضايا المطروحة في كتاب Residencia en la tierra وفي كتاب ( عشرون قصيدة ) أيضا ... الا انها معذبة بقوة أكثر من ذي قبل . فهناك نفس البحث من أجل التحرر بواسطة الحب .. الا انه مكتوم ، بقوة . وعنف أكبر . وتؤدي الجماعات الجنسية الى متع وقتية ، الا انها غالبا ما تكون ذات حدين . ففي قصيدة نثرية تدعى ( ليلة جندي ) يقوم الشاعر بزيارة الفتيات الشرقيات ويشرب « دواء الحياة : بعطش رجولي » الا ان الدواء لا يستمر طويلا « وفي كل ليلة يترك جزءا . من عنبر مهجور ، يحترق ببطء في وسط الاشياء الجنائزية »(٢٠) .

انه لشيء مستحيل ان ننقل جميع دلالات القصائد الغرامية في كتاب Residencia دون ان نناقش قصيدة ، كاملة . وبالتفصيل لاجـــل ان نرى كيف اجرى نيرودا تحـويراته . بين الامل . واليأس فيمـــا يخص المرأة ، وبخيالات . وأساليب معقدة . وأحسن الامثلة قصيدة (Alianza) التي تبدأ بخلفية . زمنية . كئيبة :

من النظرات . المتربة ..
المتساقطة . على الارض ..
أو من الاوراق
التي تدفن نفسها ، بصمت .
من المعادن .. بلا انعكاس ..
بفراغ ..

(٢٠) انظر Residencia ، بوينس ايرس ١٩٥٨ ، ص ٤٦ .

بغياب البوم الميت
بضربة واحدة •
ومن فوق لمعان الفراش المتطاير ••
الذي لا نهاية لضوئه(٢١) •

النظرات وقد تكون مليئة بالامل ، الاتربة تتساقط على الارض ، المنبسطة ولا تتساقط الاوراق ابدا ، بل تدفن نفسها •• تحفر قبورها . بأيديهـا • وتكون الاجواء • معدنية ، غير شفافة _ المدينة • وهناك فراغ •• ويذكرنا موت يوم آخر بالوحش ، المسمى الزمن • كما ان الجمل غير نهائيـة « من •• » لكن الى اين ؟ وتؤكد الجمل بالقسوة نفسها التي تعبر عن المشاهد ، التـي تثيرها •

وفجأة •• تتطاير الفراشات اللامعة . المخلوقات الطائرة وعلى وجـه التخصيص الطيور التي تكون دائما أمل نيرودا في التحرر •• لكن الى اين يقود ذلك الامل ؟

كنت حامي مسلة ضياء
البشر ، الضعفاء ••
في وقت ••
كانت فيه الشمس . المهجورة
تقذف بضيائها على الكنائس
وقت الغروب •
ملونة بالنظرات ••
باهداف النحل •
ضياؤك اللامرئي ••
يهرب •••

---

(٢١) ص ١١ .

يسبق ، او يتبع
اليوم ..
وعائلته ، المذهبة

من البيت الاول تتوقع ان تكون المرأة حامية ضياء الفراشات . الا انها حامية ضياء المسلة .. او ضياء مقابر الموتى .. او ان يكون امل المسلة في ان تصبح نجمة في السماء .. الا انها تبقى مسلة على الارض . وفي النهاية نصل الى سلسلة من « البشر الضعفاء . في وقت كانت فيه الشمس المهجورة تقذف بضيائها ، على الكنائس وقت الغروب » . انه ضياء ضعيف .. هارب .. ذلك الضياء ، الذي ستكون المرأة حامية له !

من هي هذه المرأة ؟ اننا نعرف القليل عنها . انها . على العموم . شيء مجرد . ان نظراتها الخصبة ، التي تشبه النحل ليست جزءا منها بشكل كامل: هناك نوع من القناع ، لون ، وربما نوع من الاصباغ . كذلك الشعاع غير المتوقع في داخلها « يهرب » في نفس اللحظة التي يظهر فيها : انه قد يسبق شمس الصباح .. الا انه سيحصل على نفس المصير ـ ان يكون له غروب .

وباختصار ، يصور هذا المقطع موضوعا . تقليديا في الشعر : موضوع المرأة ، التي تكون مصدرا للضياء بعد غروبه . لكن ما الذي يتحول اليه هذا الضياء فيما بعد ؟ وكم يكون سوداوياً المديح القديم !

وتستمر القصيدة :
وتمر الايام ، سرا ..
وتقبع ، في كمين .
الا انها تمرق
عبر صوتك ، الضيائي .
اه .. يا حبيبتي ،

في وقت راحتك ••
اسقط احلامي ••
وتوازني ، الصامت •

ويبرز من جديد خطر الزمن ، متخذا شكل الايام الكامنة ، الا انه فجأة ، وباسلوب يتناوب فيه اليأس والامل ، يبدو انها قادرة ان تسوى الامـور : فضياؤها الذى لم يعد مجرد مسلة ضياء قد انغمر في صوتها ، ويبدو انهـا ستمتص الايام الكامنة ، بلا جهد يذكر • كما ان الشاعر سعيد في الوقـت الحاضر ، لوصوله الى مرفأه ، ليضع عليه احلامه • ولا يبدو هنا اى شيء يثير اهتمامه :

بجسدك ••
اتسعت الاعداد ، القليلة •• فجأة ،
لتصبح
الكميات ، التي تحدد الارض •
من وراء صداع
ايام الفضاء ، البيضاء ••
من وراء البرد •• والموت
والمحفزات الزائلة
اشعر بحرارة حضنك
وحركة قبلاتك •
تناشد عصافير احلامي الصغيرة •

ان جسدها المتواضع ( الاعداد القليلة ) • قد كبر فجأة ، ليشمل حجم الارض ( كأن حجم الارض تحدده الكميات ) ويقبع في الخلف ، ( وليس فيما وراء الاشياء ، لانه سيكون كملجأ اكثر مما هو وسيط للارتفـاء ) • اضافة الى ذلك يختفي جسدها ، هربا من الزمن الزائل ( الموت البطيء ) ••

هربا من كل الاشياء الوسطية ( المحفزات الزائلة ) • وفي النهاية يشعـــر « بحرارة حضنها » وتملأ قبلاتها احلامه بالعصافير • ومن جديد يبرز لنـا امل التحرر تمثله المخلوقات الطائرة •• الا ان العصافير طيور موسمية •• تأتي وتذهب •• مثل جميع الاشياء الطيبة في Residencia :

في بعض الاحيان ••
يبرز قدر دموعك • •
مثل خطوط الزمن ، فوق حاجبي
هناك ••
تتصادم الامواج ••
ويدمر بعضها بعضا ••
بالموت ، وتكون الحركة ،
رطبة •• زائلة •• نهائية •

في هذا المقطع نلاحظ ان جميع تكوينات الملجأ ، وتكوينات الحياة التي تحوي الضياء قد دمرت • اذ نرى المرأة ، لاول مرة ، انسانا • وبصورة عامة في Residencia يحاول نيرودا النظر الى المرأة من ناحية تأثيرها « فيـــــه » ( بالطريقة نفسها ، ـكما اعتقدـ التي ينظر بها الابن الى امه قبل ان يصل الى سن البلوغ ) • الا انه بين فترة واخرى ، وبصورة مفاجئة ، يدرك ان القضية ليس باستطاعتها منح الحماية او الضياء ، بقدر ما يكون الامر في انها قد تكون بحاجة الى مثل هذه الخدمات • ان ادراك هذا يثير شعورا بالتضاؤل •• ان يكون لها « قدر مليء بالدموع » •• وتدمر هذه الحقيقة ذلك الحلـــم • وتنحدر دموعها من على جهته •• وبدلا من الانغمار في الاحلام تقبل من جديد امواج( تدمير السفن ) •

وغالبا ما تقوم الامواج ، بالنسبة لنيرودا ، بالدور نفســـه الذي تقوم بـــه العجلات المعلقة •• انها تمثل دوران الزمن •• انحسار ومد الامواج •• وتدور

العجلات المعلقة •• الا انهم جميعا يصلون للامكان ، ما عدا ، بالطبع ، ان كل شيء يتحلل •• يموت ، وان تكون الامواج عاملا للدمار • ويلاحظ المرء « الرطوبة » التي يمر بها الموت النهائي • طبيعي يمكن القول ان الامـواج « رطبـــة » و « مبللة » ، الا اننا يجب ان نلاحظ وجود الرطوبـــة دائمـــاً وبشكل مستقل في Residencia • ويمكن ان يكون وجودها معبرا عن الجو الذى كتبت فيه القصيدة ، الا ان لها مغزى شعريا اخر للتعبير عـــن الخطر ، الكامن ، الذى تطرحه القصيدة غالبا بين ثناياها •

وتعتبر قصيدة Alianza نموذجية ، لانها تصور لنا التغيـــير ، السريع ، بين تحقق الامال ، واليأس •• ذلك التغيير ، الذي يظهر علاقـــة نيرودا بالمرأة • ولا نرى العنف الا في بعض القصائد ، مثـــل قصيـــدة ( الطغيان ) و ( تانغو الارملة ) او Barcarola التي جميعها تصـور نوعا من العلاقات ، المحفزة ، في اشكالها المختلفة • وهنا نحس ان الامر هو ــ في الاساس ــ اكبر من الملجأ ، الذى تطرحه قصيدة Alianza •• وقد يكون هذا في طبيعة الارتقاء • وبالنتيجة ، تكون المخاطر عظيمة : فافكاره يائسة مليئة بالموت » [٢٢] كما لو ان نيرودا نفســـه قد فضل المخاطـــر •• « والنزول الى الجحيم » [٢٣] مثلما وصفه في ( تانغو الارملة ) عندما نعلم انه كان يخفي السكين عن امرأته خشية ان تقتله •

ان القصائد بصورة عامة هي انتقال من وصف كآبة ورتابة الحيـــاة المدنية ( تمتلك الجدران الوانا تمساحية حزينة ) ، ضعفها الرهيب ( ارضها الناعمة •• مثل الوحش الميت ) [٢٤] • ولا بلورتها وانتظامها ( ابكي •• في وسط كل ما هو مهزوم •• وسط الشك •• وسط المذاق المتزايد ) الى الرغبة والامنية بالتخلص من كل هذا • وتعتبر قصيدة ( التجوال ) مـــن اروع القصائد السيريالية ، في كتاب متأثر لدرجة كبيرة بالسيريالية •

---

(٢٢) ص ٣٢ •
(٢٣) ص ٢٩ •
(٢٤) ص ١٥ •

ففي قصيدة ( التجوال ) ، بعد ان يصف نفاد صبره ، لكون المدينة « عادية » ( رائحة دكاكين الحلاقين تجعلني اصرخ بالبكاء •• اريد ان لا ارى الابنية •• او الحدائق •• او المخازن •• او النظارات •• او المصاعد ) ويحلم :

قد يبدو ممتعا ••
اخافة المدعي العام
بقطع الزنبق ••
او قتل راهبة •
قد يبدو رائعا ••
التجول ، في الطرقات
حاملا سكينا ، خضراء
واصرخ •• •
حتى اموت من البرد !

ان هذا الخيال السيريالي لعلاج ، واعادة تنشيط الذات ، ضد الرتابة ، والكآبة ، يذكرنا بمايكوفسكي • ان شخصيات نيرودا المتمثلة بالراهبات ، والمدعين العامين ، والخياطين ، وجامعي الطوابع ، التي تبرز بين فترة واخرى في Residencia تشبه الى حد بعيد الشخصيات ، التي ذكرها مايكوفسكي • ان الفرق بين الشاعرين ان نيرودا يعترف بخطورة الموت بردا مع سكينه الخضراء : ولم يبرز هذا الاعتراف لدى مايكوفسكي بسهولة • الا ان المقارنة بديعة لان الشاعر مايكوفسكي ملتزم سياسيا فيفترض فيه ان قام بالتأثير في شخصية نيرودا عندما انغمس في الوهم ، والتيارات السياسية • وقد ظهر ان أعمالهما ووظائفهما كانت متشابهة منذ مراحلها الاولى •

وهكذا ، فان نيرودا يحاول ، بقوة ، وشدة لتحرير نفسه من محيط ضعيف •• مبهم •• رطب •• غير منظم •• خائف من الاماكن الضيقة •• ملء بالعرق •• رقيق •• ثقيل •• فاسد اخلاقيا • وفي بعض الاحيان يصف الشاعر المشاهد بكونها مجردة •• او ان تكون في اي مكان ما • وغالبا ما تكون تلك المشاهد مدنية ، وتثير الصفات المنعوتة بها المدينة والمشاعر التي كره نيرودا بعض اماكنها : دكاكين الحلاقة ، السينمات البائسة ، المستشفيات ، المكاتب ، دكاكين تجبير الكسور ، والبيوت الرطبة التعيسة على الدوام ، والشوارع المزدحمة ، والغرف المغلقة • وفي هذا الجو المدني يبدو الحب تعيسا :

في النهاية ••
بعد اسبوع ، من الضجر ••
وقراءة الروايات ، ليلا ، في الفراش
يتمكن الكاتب ، الصغير
من اغراء جارته •
ويأخذها الى السينمات ، البائسة
حيث يكون الابطال « أحصنة » ثائرة
او امراء مليئين بالعاطفة ،
ويداعب ساقيها المشعرتين
بيديه ، الرطبتين ، التى تنبعث منهما
رائحة السجائر (٢٥)

ولا يمارس الحب الحقيقي غير الشباب ، منطلقين من رأي هو انهم وحدهم الذين « يكسرون » قيود الرتابة والروتين ، والتقاليد المدنية في

---

(٢٥) ص ٥٥ـ٥٦ •

عالم « مليء بالاثاث والغرف » •• مليء بالبنطلونات ، والبدلات ، والملابس الداخلية والجواريب ، التي تغطي البدن (٢٦)

لقد ذكرنا ان اي جحيم مفاجيء لنيرودا ـ في Residencia ـ هو افضل من المواقف الوسطية ، او الأوضاع العقيمة ، التي يذكرها في قصيدته Vals

انا لست بموجود ••
بلا فائدة ••
لا اعرف احدا •
ليست لدي اسلحة
بحرية •• او خشبية
انا لا اعيش في هذا المنزل • (٢٧)

ويتضخم هذا الشعور باحساسه من جديد ، بفقدانه المشاهد الطبيعية التي تمتع بها في طفولته ، المحيط الهاديء ، وغابات الاناناس الجنوبية • وفي الواقع هناك قصيدتان في Residencia تصفان بالضبط المحاولات العنيفة لاستعادة البحر والغابات ، حتى لو أدى الامر ان يفقد نفسه فيهما ، وهذه القصائد ( باراسارولا Barcarola والطريق الى الغابات ) صرخات متألمة لرجل يحاول بيأس وقوة استعادة ماضى مفقود ، مهما كانت النتائج وخيمة •

ففي قصيدة ( بارسارولا ) تطلق المرأة عنان البحر ، كما اطلقت المرأة عنان الطبيعة في ( القصائد العشرين ) : الاصوات الغامضة •• الامواج المترددة •• الدماء •• الجرس المفاجيء •• الحمامة التي تلتهمها النيران •• والاجنحة السوداء • ان نتيجة هذا الانطلاق مرعبة ، الا ان القوة التي تبرز

(٢٦) ص ٥٨ •
(٢٧) انظر Tercera Residencia ، بوينس ايريس ١٩٦١ ، ص ١٢ •

من خلالها تكون حقيقية وموضحية مثل حقيقة ووضع الدم .. ففي الافـــل هناك هرب الطيور .. حتى لو كانت تلك الطيور الضحية .. وجود الحمامة حتى لـــو كانت تلتهمها النيران .. وجود صوت الجرس الواضح حتى لـــو يختفي بعد لحظات .

البحر بالنسبة الى نيرودا ، شيء حقيقي متناسق الاجزاء ، عكس المدينة المزيفة المفتعلة ، وتكمن اهميته انه غير مصقول .. في امكانية الاتصال الطبيعي به .. بالاسلوب الذى يكشف فيه عن كاتب العدل ، ويرجعه الى اصله الحقيقي ( ان يكون رجلا ) بعيدا عن الورق . ان هذا هو الشيء الاساس . الـــذى يحاول نيرودا البحث عنه في كتابه Residencia ، او في قصائد مثـــل ( بارسارولا ) او ( طقوس قدمي ) (٢٨) ، الذى تبدو فيه الواقعية البدنيـــة لقدميه . اكثر قوة ومعنى من الملابس والروتين اللذين يخفيانها . والمهم في الامر هبوطه الى الغابات ( ليس بسبب التفكير بذلك .. بل باصابعه ) ... ليؤكد لنا الحقيقة انها متعة بدنية يتحسسها من اجل البحث عن الوجـــود الارضي . وعبثا القول : ان الرحلة الى الغابات في الاساس هي رحلة . خطرة ووخيمة عواقبها ... مثل اطلاق عنان البحر في قصيدة ( بارسارولا ) . الا انه مع كل هذا فانها حقيقية ومتناسقة الاجزاء .

ان Residencia هي التعبير عن الصراع اليائس . الصراع لتجنب الوسطية في الاشياء .. الصراع مع الزمن .. والموت (٢٩) . انها قصـــة الصراع للامساك بالرؤيا في غرفة رطبة . الا انه فوق كل شيء .. انه كتاب « الخيالات » .. تلك الخيالات التي تحاول ان ترينا الطبيعـة الهاربـــة في الاساليب والمواقف التي سبق ان وصفناها .

---

(٢٨) ص ٥٧-٥٩ .

(٢٩) من اجل المزيد من وصف الموت الرطب الرهيب .. انظـر قصيـدة ( الموت وحيدا ) التي تعتبر من اكثر القصائد اثارة للرعب من الموت كتبت حتى الان .

لم تكن ابدا خيالات نيرودا بدون مبرر ، او مجرد خيالات خاصة . فان اختيار الخيال يتحدد بمناسبته للشيء الذي يراد الدلالة عنه . وقد مررنا ببعض منها : الطيور الطائرة ، أو الفراشات ، التي تدل على اطلاق الديناميكية ، حمامة الامل ، البحر الواسع ، وجرس الامل . وهناك خيالات اخرى تشمل القدم ، الذى يرمز الى رفاهية الحياة ، الخيول المولدة .. الاعناب .. النحل .. والخبز . وتدل الزهور على الجمال ، ويمثل السيف الرجولة والبطولة والمخاطرة ، ويمثل الافيون الغموض والعاطفة . ان هذه الخيالات جميعها تصور لنا مزايا ايجابية ، ولا تدل لنا على الغموض والابهام ، أو ذات نواح خاصة . اما الخيالات الاخرى فتصور لنا المزايا السلبية : الخرائب . الغبار ، الملح على الطابوق ، والعجلات المعلقة التي تدور الى مالا نهاية ، الرطوبة ... الخ . وهناك خيالات اخرى : مثل اللهيب او النار تدلل لنا عن معنيين : اما الارتقاء واما الدمار ، وكلاهما بالقوة نفسها . وتتكرر الخيالات ، الا انها ليست النقاط الرئيسة في الموضوع فقط ، بل يضعها الشاعر ديناميكا في النص الذي يثير أهميتها أساسا .

وتسيطر الخيالات المتفائلة عادة ، الا انها غالبا ما تهاجمنا الصفات المنعوتة فيها . وعلى هذا الاساس لدينا تعابير امثال ( السيوف العمياء ) (٣٠) و ( النحل الميت ) (٣١) او في قصيدة ( دستور الخمر ) نرى تعبير ( الاجنحة المنقوعة ) (٣٢) . ويعتبر النموذج الاخير مثالا حيا لاستعمالات نيرودا الخيالات الرئيسة . ويساهم المجاز المرسل الى جو القصيدة العام المنحلل . ( ما فائدة الجناح بدون الطير . .وما فائدة التويج بدون الوردة ؟ ) وهكذا فان مجرد ذكر عبارة ( الاجنحة المنقوعة ) يوفر لنا شعورا بشيء متحرك طائر في الهواء .. طيران مشوه لن يبعد كثيرا . ان لهذا المقطع نفسه اهمية خاصة

(٣٠) ص ٦٤ .

(٣١) ص ١٠ .

(٣٢) ص ١١٣ .

وخصوصا عندما يشير الى ( الاجنحة المنقوعة الحمراء ) في الخمر • وبمعنى آخر يمدح لنا الشاعر الخمر •• او يجعلنا الخيال نطير ـ وهذا لا يكون حقيقة باجنحة منقوعة • وبلا جسد !

ان نتيجة التعابير الموصوفة ، بألم ، توحي لنا بجنة اصيلة ، تمزقها حركة الزمن • وغالبا ما تكون اشارات نيرودا ، في نصوصه الديناميكية ، اما مندمجة واما مشوشة : وهكذا تكون لدينا « وردة باجنحة يابسة » متوقعين للورود الطيران •• او ان تزهر الطيور ، او ان تدق الاكواب مثل دقات الجرس • ولا يبدو لنا انه اكثر تأثيرا مما نراه في قصيدة ( القفز الميت ) ، ويجب ان نلاحظ في هذا المجال الصفة ، التي نعت بها الشاعر عملية القفز :

اذن ••
ما هذا الاندفاع
الذي تقوم به الحمامة ••
بين الليل ، والنهار ؟
مثل الاخدود ، الرطب •
ان ذلك الصوت •••
يبدو عميقا الان •
والحجارة ، المتساقطة على الطرقات
قد تتزايد ، فجأة ••
وخلال ساعة من الزمن ••
وتتسع الى مالا نهاية • (٣٣)

ان تأثير هذا المقطع يبدو ضاربا في الغموض ، الذى يكتنف تركيبه •• ففي البداية هناك امل « اندفاع الحمامة » ، الا انه هناك ايضا ما يمكنه من تدمير الزمن •• والليل • ولكن ••• ما هي النتيجة ؟ ما الذى يشير الى الزمن

(٣٣) ص ٩ •

هل هو الاخدود الرطب ام الحمامة ؟ ان الامر ليس بواضح • الا ان هناك امرا واحدا هو ان فرص الحمامة قليلة • ولكن •• ما هو الصوت العميق ؟ هل له علاقة بالحمائم ؟ هل صوت الحمائم يجعل الحجارة تتساقط على الطرقات ؟ وهذا ـ من جديد ـ امر ليس بواضح • ومن المحتمل ان يحاول ان يكون هذا المقطع ـ مثل مقاطع فاليجو ـ مجرد صوت •• مثل الصوت الكئيب وننقل فجأة من اندفاع الحمائم الى الضجيج الساكن •• الى الزمن وامتداده •

ان Residencia en la tierra في النهاية هي رقصة الخيالات : فهناك خيالات مرتبة •• مرفوضة •• اعيد تقديمها ؛ وخيالات يتصارع بعضها مع بعض ، باسلوب ديالكتيكي •• خيالات تقليدية تستمد ديناميكيتها وفاعليتها من اتصالها ببعضها •• الحمائم والرماد •• السيوف والملح •• الاجراس والافيون ، الخيول والنار •• خيالات ذات اسماء اعتيادية تبرز لنا مطعمة بالامل تحيط بها نعوت وافعال شريرة • لقد قامت تلك النعوت والافعال بتدمير البراءة ( الحمامة ، الوردة ) ، وكذلك تدمير العفوية : المغامرة ، الخصوبة ، العاطفة والغموض ( الحصان الراكض ، الفراشة ، السيف ، الكروم ، النحل ، الكأس ، والافيون ) • لقد دمر الزمن هذه العناصر الاساسية الارضية عندما جرفها الى داخل المدينة . أو الى مأساة التاريخ • ويكشف لنا النعت ماهية التاريخ •• المدينة •• وما احدثه الزمن بهما ، وكذلك يكشف الفعل ايضا عندما تكون هذه العوامل خاضعة له • وتكون هذه في بعض الاحيان بموقع الفاعل ويكشف لنا الفعل ماذا فعل الزمن بهم • لقد جعل الاجراس تدق لمؤمن بائس من الكنيسة ، وتقفز الخيول في مواقع الجيش ، وتبحث الطيور عن فريسة لها ، وتسكر الاعناب المخمورين • ويحاول نيرودا في Canto General البحث عن جنة ما قبل التاريخ •• عالم لم يدمره التاريخ •• رقصة الاسماء الاصيلة •• وبحثه عن الانسان الذى لم تحدده سوى ابعاد الارض التي صنعته •

وفي مرحلة كتابي Residencia en la tierra و Canto General برزت اهتمامات نيرودا بالشيوعية ، تتيجة لعيشه في اسبانيا ممثلا لتشيلي قنصلا عاما في مرحلة الثلاثينات ومعايشته الحرب الاهلية الاسبانية . وكان اول نتاجات التزامه السياسي الجديد قصيدة ، طويلة معنونة ( اسبانيا في القلب ) التي دمجت في كتاب Tercera Residencia ( ١٩٤٧ ) ، ونشرت في اول مرة في تشيلي عام ١٩٣٧ . انها قصيدة رائعة تختلف عما سبق ان كتبه نيرودا . انها عمل رجل ، بائس ، حاول ان ينغمس ، او تهزه امرأة ، البحر ، بعنفه الشعري ، الا انه وجد انغماس عواطفه تقبع على اعقاب مدينة مدريد : اسبانيا ، وليست امرأة « بارسارولا » ، تلك التي تمكنت من قلبه . انها قصيدة دعاية سياسية مثيرة لمشاعر العامة من رجل لم يسبق ان كتب شيئا سوى عن نفسه . الا انه لايوجد شك في اخلاصه ، كما انها ليست غير متراصة او مترابطة الافكار كما يبدو في اول وهلة . واذا رأينا نيرودا بائسا في Residencia ، فانه بسبب عدم رغبته بقبول الامور الوسطية . انه يحس بالالم ، لانه يبغي شيئا كبيرا .. كبيرا جدا . لماذا يحاكم النقاد وجوده لهذا الشيء ؟ وغالبا ما يحدث مثل هذا .. كما ان النقاد انفسهم غير متفقين في افكارهم ونقدهم وخصوصا اذا لم يدركوا ان يأسه في Residencia هو نتيجة طموح رائع في ان يبلغ الانسان اوج سعادته وروعته .. وليس مجرد كاتب عدل بائس !

هناك الكثير من الترابط ، في الخيالات ، التي يطرحها نيرودا في Residencia . فنيرودا يرى الجمهورية ، كما سيرى الاشتراكية بصورة عامة ، تأكيدا للوجود الارضي المتناسق . وقد يبدو هذا غير متجانس سياسيا طالما هدفت الاشتراكية التصنيع السريع . وقد يناقش نيرودا ان نتائج المجتمع « الرأسمالي » الغريبة هي التي اثرت فيه في اثناء كتابته Residencia وقد يكون التصنيع الاشتراكي متناسقا ، الا انه ، على

اي حال ، من حقه الشعري ان يرى الجمهورية قوة الارض ، كما كان حق ( اسنين ) الشعري في ان يرى الثورة الروسية تأكيدا لروح الجماعة في القرية الروسية ، وبالتالى تكون ملجأ ريفيا من البغاء المدني ، الذي انغمس فيه ، كما انغمس نيرودا في المدينة . في الواقع ان نيرودا يرى الجمهورية قوة ارضية ، وهذا واضح في رد فعله الشخصي تجاهها ، وليس ايمانا كاذبا كما يعتقد ، غالبا ، في شعره السياسي .

ففي قصيدة ( اسبانيا في القلب ) يولد الجنود ، الجمهوريون ، من الارض .. انهم كبذور زرعت في الارض ، بانتظار ان تنبت .. ويتربون في ظلال الرمان ( التي ترمز الى القنابل اليدوية ) والبصل ، والذرة ، ويحصلون على القوة ، التي يبغونها للقتال . اما العدو ، من الطرف الاخر : فيدمر الارض ، وعلى هذا الاساس نرى في القسم المعنون ( الارض المنتهكة ) يدمر العدو النحل ، والصخور ويوردون الدم ، والجريمة ، في ارض كانت مليئة بالذرة والبرسيم [٣٤] ، والمثير في الامر ان الاسماء الايجابية في القصيدة تصفها نعوت سلبية مدمرة جلبها العدو معه . فاذا كانت الزهور والاجراس والخيول والحمائم والخبز في مشكلة ... فلسبب واحد هو العدو . كما ان العدو نفسه يوزع عناصر العفونة والرماد والرطوبة . ان الامر هو كأن نيرودا قد اكتشف تفسيرا تاريخيا بسيطا لسبب بدا له انه مستوطن ، كما انه لو كان هناك تفسيرا تاريخيا فيعني بالضرورة وجود حل تأريخي أيضا .

ان الحل التاريخي المطلوب في قصيدة ( اسبانيا في القلب ) هو حل ضعيف نوعا ما . فمن جانب اقترح ان يسجن فرانكو في الجحيم حيث نهر مؤلف من العيون التي اقتلعها خارج محاجرها [٣٥] ومن جانب آخر هناك الامل . وقد عبرت عنه الابيات الشعرية الاخيرة في القصيدة ، الذي يقول :

---

(٣٤) انظر Tercera Residencia ص ٦٥ .

(٣٥) ص ٦١ .

ان الطبيعة ستستدعي قواها السرية لتحقيق «النصر المعدني»[٣٦] طبيعي ، قد يكون هذا الامل عقيما من ناحية ، ويذكرنا بنهاية رواية ميغويل انجيل استورياس Miguel Angel Asturias المعنونة ( الريح القوية ) (١٩٥٠) عندما فشلت جميع المحاولات لمقاومة استغلال احدى الشركات الامريكية ، استدعى ساحر القرية قوى الطبيعة السرية للانقاذ ، فجاءت على رأس عاصفة هوجاء ودمرت المزرعة المقيتة . يبدو هذا الامر كما لو كانت الطبيعة السلاح « الوحيد » للضعفاء ضد الاقوياء . او ان تكون خيال تحقيق الرغبات المستحيلة .

ان مشهد فرانكو ينحدر ابديا في نهر مؤلف من العيون ، التي اقتلعها من محاجرها . يعلن عن بدء فن برز فيه نيرودا وخصوصا في قصيدة Canto General .. فن الذم القاسي . واذا بدأنا الحديث عن هذه الناحية في ملحمته الكبيرة عن القارة الامريكية قد يرى البعض ان هذا امر غير مناسب ، وخصوصا ان هناك رأيا في استبعاد قصائد الادانة باعتبار انها ليست « شعرا حقيقيا » .. او انها كانت « متحيزة » .قد يبدو هذا الامر سخيفا . فغالبا ما تتقبل قصيدة عاطفية عن امرأة على انها «شعر رائع » مع شكوكنا ان المرأة الموصوفة في القصيدة ليست على حقيقتها ، ولا نعترض على ان القصيدة « متحيزة » . وعلى أية حال ، اذا كانت القصيدة جيدة ، فانها ستحملنا على الاعتقاد ان « العاطفة » كانت اصيلة وان القصيدة ستثير لدينا ظاهر العاطفة . وبالتصور نفسه ، نرى ان قصيدة نيرودا عن الرئيس التشيلي غونزالز فيديلا ( ١٩٤٦ - ١٩٥٢ ) الذي ابعد نيرودا خارج البلاد وانشأ معسكرا لأعتقال الشيوعيين ، الذين ساعدوه للوصول الى دفة الحكم ، ما هي الا تعبير عن العاطفة الشرعية .. الكره الحقيقي ذي الاسباب المبررة . كما ان للكره حقا ان يكون موضوعا للقصيدة فللحب حقه . وحتى بعد

(٣٦) ص ٧٠ .

ما اصبح نيرودا شخصا لطيفا ، رحوما فيما بعد ، وقد يضحك من قصائده السابقة وعلى الرغم من ذلك فانها ستظل تعبيرا عن الكره ، الذى شعر به في سابق الايام • انها قصائد كره جيدة ، تستحق شخوصها السياسية ، التي سيطرت على المسرح السياسي في امريكا اللاتينية ، ذلك الكره • ان قصيدة Canto General ترياق جيد للشعر الاعترافي الامريكي ، كما انها ايضا ترياق جيد لكتاب Residencia على الرغم من روعته •

ان تأثير قصائد الكره التي طرحها نيرودا بصفته اسلوبا دعائيا هي موضوع آخر • ولا يمكن الاجابة عنه الا في البحث الميداني • واذا درسنا الفقرات الدعائية في كتاب Canto General ( التي تتضمن مقترحات جيدة اضافة الى الادانات ) يجب ان تتذكر ان الهدف الرئيس من الدعاية فوق كل شيء هو الاثارة والاقناع •

وغالبا ما يكون هذا هدف الشعر ، الا ان الاختلاف هو ان هدف الدعاية التأثير في غالبية الشعب ، وان لا يكون مقتصرا على النخبة •

وقد لاحظ روبرت برنغ ــ مل Robert Pring-Mill ان شعر الاحتجاج في امريكا اللاتينية يعتمد أساسا على تقاليد احتجاجية ووطنية ، يمكن تعقب مصادرها واصولها الى بدء حركات الاستقلال (٣٧) وغالبا ما تحوى تلك التقاليد تعابير ، بلاغية ، كثر تداولها ، لدرجة أصبحت مثل الكليشهات، الا انها مقبولة عند العديد من الافراد ، وتوفر دلالات ومعان يمكن ان تؤدي دورها في عملية الاتصال • ان شعر نيرودا الهجائي مليء بمثل هذه التعابير التقليدية ( الروح الخائنة •• ابن آوى العفن (٣٨) •• الخنزير القاسي (٣٩) ••

(٣٧) انظر Cambridge Review, 20 Feb., 1970, p. 114.
لقد كانت هذه المقالة الرائعة مصدرا رئيسا للفقرتين التاليتين . ( المؤلف ) .
(٣٨) Canto General ص ٥١ المجلد الاول .
(٣٩) ص ٥٢ .

ابن آوى مرتديا القفاز (٤٠) •• الضبع الغدار •• ذئاب نيويـورك (٤١) •• الحيوان الخليط من الحمار والفأر (٤٢) ) •• وقد لا تكون هذه التعابيـــر ناجحة من ناحية تأليفها ، لكنها سريعة التقبل من الجماهير الشعبية • كما ان مدى سعة الهجاء ، الذي طرحه نيرودا ، كان في ضمن الاطار المعترف بـــه تقليديا اذ يمكن للمرء ان يتعقب اصوله الى هجاء هيلاريو اسكاسوبـــي للطاغية روساس في Paulino Lucero اذ يصوره لنا جنيا سكيرا يقتات آذان وايادي اعدائه الاموات • ويمكن ملاحظة تأثير اسكاسوبي في نيرودا في النتائج المتوقعة للتعاون مع الاعداء ــ عند اسكاسوبي ــ والتعاون مع الامريكان ــ عند نيرودا •

يستعمل نيرودا العديد من الكليشهات التقليدية للدلالة على الامل ، الذي يمكننا ملاحظته في الاغاني الوطنية والعسكرية في قارة امريكا اللاتينية ، او في قصائد الاستقلال التي كتبها امثال اندريه بيلو ، وخوزيه خواكوين دي اولميدو • كما بين لنا برنغ ــ مل انه اذا لم نأخذ بنظر الاعتبار المعاني التـــي توجهها تلك الكليشهات فان كتاب Canto General سيكون مجرد تفاهـــة صبيانية •

وطبيعي هناك الكثير في كتاب Canto General من المعاني غيـــر الدعائية بشرط ان يفهم المرء ويقدر النص ، الذي طرحت الدعاية فيـــه • الاخلاص وشرعية التعبير لمشاعر حقيقية ، واذا لم ير المرء كل هذه الاشياء ، فانه حر في الاعتقاد انه يقرأ اسوأ الاشعار • وفي الواقع هناك العديد مـــن الشعر الرائع في الكتاب ، الذي يشكل لنا ضمانا • ان تفاهة الدعاية المطروحـــة بين وقت وآخر هي مقصودة وليست نتيجة عدم القدرة في ايجاد دعاية احسن منها •

---

(٤٠) ص ١٤١ •
(٤١) ص ١٤٦ •
(٤٢) ص ١٨١ •

ان الهـــدف الرئيـــس لكتـــاب Canto General ، والـــذي ذكرنا فيه القصائد الهجائية بصفة مثال ، هو كتابـــة •• او اعادة كتابـــة تاريخ امريكا اللاتينيـــة ـ كتابة نسخة شعرية لتاريخ القارة ودحض النص الرسمي ، الذى فرض على الطلبة في المدارس • وهكذا يهدف نيرودا الى طرح فكـرة التاريخ من وجهة نظر الشعب ، الذى لا يبرز عادة في القصص البطولية ، في النصوص المدرسية امثال عمال التعدين ، والفلاحين ، والجنود • ويذكرنـــا نيرودا ان احد عمال التعدين التشيليين قد بنى اكبر مناجم النحاس المفتوحة في العالم وليس شركة Anaconda Copper • وفي القسم المعنـــــون ( ارض تدعى خوان ) يتخيل نيرودا الناس البسطاء يروون حكايات الاحداث ، التي لم يسمعها المرء الا من النصوص الرسميـــــة : وبالطبع فان هذا القســـم ، وأقســاما أخـرى ، مـن كتــاب Canto General قــد كتبت مــن أجـــل « العامل المجهول » •• ذلك العامل ، الذي صنع قضبان النحاس وسبائـك الذهب ، والسلع ، دون ان يربح شيئا ، ولم يمنح حتى الشكر • ولا يبرز لنا ذلك العامل المجهول الا من الاضراب • ففي قصيدة ( الاضراب ) يوضح لنا نيرودا كيف تكون المعدات والالات بلا فائدة عندما يهجرها عمالها ، ولاتنبعث منها الا « رائحة الزيوت » (٤٣)

ان كتابة نيرودا للتاريخ ذات معنى اعمق على الرغم من ارتباطـــه بالفكرة الارضية ، التي سبق ان تحدثنا عنها في كتاب ( عشرون قصيـــــدة ) • واذا افترضنا ان تاريخ القارة المكتوب هو مجرد كذبة منذ البداية ، فان نيرودا يحاول العودة الى الاصل ، ليس الى فترة ما قبل كولومبس بل الى الاصـــول التاريخية الاول قبل نشوء الانسان • هذه هي روح القسم الاول من كتـــاب Canto General المعنون ( الضيـــاء في الارض ) وقصـــائد عـــن ( الزراعة ) ،

---

(٤٣) ص ١٠٦ •

( وبعض الحيوانات ) والطيور والانهار و ( المعادن ) لتذكيرنا بالطبيعة قبل ان يأتي الانسان ويغلفها بالاكاذيب • ويحاول نيرودا العودة الى الاصول التاريخية الاولى ليتعقب أصول الطبيعة الارضية •• لاعادة اكتشاف وبعث الطاقات الارضية الحيوية لجنس بشري خلق ، كما في كتاب الخليقة ، من الارض •

ان قصيدة ( الضياء في الارض ) لتعد كتاب الخليقة الذي كتبه نيرودا •• انها قصة اضاءة الارض •• وانفتاح اولى الرموش المرتعشة •• انها محاولة البحث عن « رحم الغابة الاخضر »(٤٤) •• وعلى هذا الاساس فانه بحث عن الطبيعة الام في محاولة لكبح خطوات التاريخ الذي لطخته خطايا الاب الطائش المتهور ـ الغازي الاسباني • انها عودة الى « أراض بلا اسم •• وبلا اعداد »(٤٥) لاجل التوصل الى ما وراء الاسماء الخادعة والارقام الهائلة للغزاة والمؤرخين لاجل تسميتها من جديد ، وحصولها على حق تحديد نفسها بدلا من ان تكون خاضعة لتعاريف الغرباء •• آدم الغازي • وفي الواقع ان نيرودا يحاول تعريف الارض سياسيا وهو مثل Whitman أو بقية كتاب امريكا اللاتينية امثال اليجو كاربنتر الذين يحاولون « تسمية » قارتهم العذراء ، فيوفر لنا وصفا للاراضي والمراعي الطبيعية التي قلما تم الحديث عنها ، ويصف لنا الحيوانات والنباتات التي تكون غالبا غير معروفة في اوربا •

والشيء المثير ، ان نيرودا يفقد هنا فرصة رائعة ، اذ لم يطور لغته تطويرا فيه الكفاية ، وبقيت يغلفها التراث نفسه الذي حاول الاطاحة بها • وسنرى في الفصل التالي كيف يحاول الشاعر المكسيكي اوكتافيو باز اعادة تعريف القصيدة ، اذ هي بالنسبة اليه تكون عملية اعادة تعريف الماضي ، وتأكيد وجوده ونفسه ومحاولة تشتمل على تحرير القصيدة من جميع ما ورثته

---

(٤٤) ص ١٢ •

(٤٥) ص ١١ •

ميكانيكيا من « لغــة » الماضي ، والاستعارات المجازية المتكررة • وعلى النقيض ، فعندما حاول نيرودا العودة الى الاصول الاولى حاول تحرير نفسه من التاريخ ، لكن بلغــة مثقلة بتراث التاريخ • وعبث القول ، ان اللغــة لايحددها التاريخ الى مرحلة ما ، الا انها ستكون لغة مهزومة اذا تحدثت مرارا عن « الكنائس المحرمــــة » « وقطــــع »(٤٦) النهر للغابـــــة مثل « قوس الاغصان »(٤٧) أو « كنيسة الرموش الشاحبة »(٤٨) • واذا توخينا جانب العدالة •• فان هذه الامثلة متطرفة جدا اذ احتوى وصف طبيعة ما قبــل التاريخ تعابير مستقاة من اشد الظواهر الكنسية التي لم يتفق معها نيرودا • بالطبــــع ان المسيحة متأصلة في خيالات اللغة الاسبانيــــة • ولم يشك نيرودا ببساطة ان دلالات هذه الخيالات يجب التساؤل عنها كما يتم التساؤل عن الافكار التي تطرحهــا الكتب المدرسية • ويمكن ان تطرح نفس الشكوى عنــدما يستعمل نيرودا الاستعارات الوصفية للاراضي قبل خلق الانسان • وهكذا يشير الى « تلال النمــل الرهبانيــة »(٤٩) أو الى « عيــون الغــابة السكرى »(٥٠) • ان الانسان يتعدى على لغة تهدف تصوير العالم قبل خلقه • الا انه هنا يمكن الادعاء ، في الاقل ، ان النعوت الوصفية كانت جزءا من بحث نيرودا عن العلاقة بين الانسان وأصوله الارضية •

ان الاقســـام الخمســـة ، التي تكــون النصــف الاول من كتـــاب Canto General ، تشكل في حد ذاتها محاولة ملحمية لرواية قصة القارة الامريكية • وباختصار سنروي القصة وهي ما يأتي : ففي المقام الاول هناك الجنة الاولى ، التي وصفت في قصيدة ( الضياء في الارض ) ، ثم تأتي بعدها

(٤٦) الجزء الثاني ص ٣٩ •
(٤٧) ص ٣٧ •
(٤٨) ص ١٩ •
(٤٩) المجلد الاول ص ١٢ •
(٥٠) ص ١٣ •

مرحلة فاصلة يحاول فيهـا نيرودا تعقب علاقتـه بالماضي ، الذي سبق فترة كولمبس . ففي الجنة البدائية حيث كان الرجل والطبيعة عنصرا واحدا ... حيث عاش الناس « بواسطة اللقاح » ... « قانون النحل ... أسرار الطير الاخضر ... ولغـة النجوم »(٥١) ، الى ان دمرهم « الغزو » .. وقـام الغزاة « باغتصاب زهـور عرس القبيلة »(٥٢) ، ورفضوا قرابين الحمـائم بشهوتهم لجمع الذهب(٥٣) ، ودمروا الارض كما فعل فرانكو في قصيدة ( اسبانيا في القلب ) . وبعـــد قرون من الاستعمار ، ظهر المحررون الذين قاوموا الاستعمار . انهم « الناس الحقيقيون »(٥٤) ، « الطحين المختفي »(٥٥)، « الاجراس المدفونة »(٥٦) ، « بعث البـذور »(٥٧) و « البـذور »(٥٨) . وباختصار ، انهم الانسان الارضي يبعث حيا . ويلاحظ المرء ان الخيالات الايجابية نفسها التي طرحها نيرودا في اشعاره الاول تعاود الظهور ( الزهور، الحمـائم الاجراس ، الكأس ... الخ ) وتبرز خيـالات أخرى لم تستعمل كثـــيرا فـــي Residencia ، الا اننا نجدها هناك : الربيع .. البذور .. الحبوب .. الذره .. الاصل .. المياه .. الشمس .. العلم . وجميعهـا يمكن استعمالها أكثر من مرة ، وجميعها تشير الى اعـادة ميلاد التحرر من اسبانيا الى بعث قوى الطبيعـــة .

ان الانسان الفطري ، الذي يقاتل الاسبان هو ابن الطبيعة .. جزء من تركيب الارض .. وتشكل صفاته جزءاً من حرب العصابات ، ويجعل الطبيعة

---

(٥١) ص ٤٥ .
(٥٢) ص ٤٥ .
(٥٣) ص ٤٤ .
(٥٤) ص ٦٧ .
(٥٥) ص ٧١ .
(٥٦) ص ٧٥ .
(٥٧) ص ٨٥ .
(٥٨) ص ٨٧

شريكة له في عملياته . وهكذا فان قبائل الهنود القاطنة في جنوب شيلي ، الذين لم يخضعوا ابدا للاسبان بشنهم حرب العصابات عليهم من بدء استعمار البلاد ، لا يمكن الفصل بينهم وبين أشجار الغابة(٥٩) . ان مثال الزعيم الهندي ( لوتارو ) ، كما تم وصفه في قصيدة ( ثقافة زعيم ) مندمج تماما بالطبيعة : « شبابه ريح هادفة(٦٠) / تعلم في وسط الاشواك / ونفذ احكام الغوناف / وكمن لضحايا النسور / واستخلص اسرار الصخور(٦١) . وكانت الطبيعة شريكته .. وثقافته .. ومصدرا لاسراره القوية ، الا انها مفروضة عند اولئك الذين لا يعيشون في كنفها ... ومصدرا لتحرره من تلك الاسرار التي فقدت مؤقتا خلال الغزو . كانت معظم هذه الصور مرتبطة بكتابات امريكا اللاتينية « الارضية » . وقد كانت أساسا لرواية استورياس المعنونة ( رجال الذرة ـ ١٩٤٩ ) ، الا انه للاسف ينتهي الفصل الاول بوصف كيف غدر بميلاد الطبيعة عند الاستقلال من جميع اولئك الطغاة الذين رأيناهم في ( الرمال المغدورة ) . وقد سمي البعض منهم ـ فرانشيا وروساس ( الذي غالبا ما يراه بعض المؤرخين اليساريين بطلا للوطنية الارجنتينية ) . وغارسيا مورينو ، وغوميز ، اوالماشارو . وقد كان البعض الآخر بدائيا ... مجرد شعراء يعيشون في ابراج عاجية ، محدثي النعمة ، ودبلوماسيين ، وقضاة .

اما الجزء الثاني ، فانه مجرد اكمال واغناء للجزء الثاني . فاحد الاقسام يلخص المسار الذي تسيره تشيلي (Canto General de Chile) ، بينما يحتوي قسم آخر ( البحر الواسع ) وصفا أساسيا ، اذ لا يوجد غير البحر يستطيع حمل نيرودا بعيدا عن السياسة ... فالبحر عنده واسع جدا لا يمكن مقاومته .. وهو أيضا فوق التاريخ . ان "البحر ليس بشرير أو طيب ..

(٥٩) ص ٢٢ .
(٦٠) ص ٧٦ .
(٦١) ص ٧٧ .
(٦٢) ص ٢٥ .

انه ، ببساطة ، كما هو . ويحتوي هذا القسم قصائد رائعة بحد ذاتها ... قصائد تثير صقيع القارة القطبية الجنوبية المر .. قصائد عن حيوانات ونباتات قاع البحر ... قصائد تعيد الحياة الى الصخر ... والموجة .. والسفينة العابرة . ويمكن القول انه من الصعب ايجاد الكليشهات التعبيرية فيها .

ان الفحوى الاساس لكتاب Canto General هي تعابير نيرودا الشخصية ، فهو يضع الطبيعة في موقعه في Canto . ففي التسلسل الاول يضع نيرودا عبارته الشخصية الاولى ، اذ ينشيء طبيعة مكانته في Canto ويعيد تشخيص البلية ، واعادة احياء أو محاكاة اللغة في Residencia . فهو يصف كيف تجول مرة « من جو الى جو ... مثل الشبكة الفارغة[٦٢] . الا انه يذكرنا انه لم يهجر مطلقا بحثه عن « العرق الابدي الذي لا يسبر غوره »[٦٣] ، الا انه يبدو ان الزمن والموت يغلبانه دائما . وبمشاهد ( الماشو باشو ) ، قلعة الانكا الواقعة في انديز بيرو يستيقظ في النهاية ، اذ يكتشف علاقته باجداده ... علاقته بالاسرار المحررة للانسان الارضي والطبيعة التي دمرها الغزو :

من خلال الروعة ، المشوشة ..
ومن خلال ليل الصخور ..
دعيني اغطس يدي
ويتحسسني القلب . القديم
للانسان ، المنسي ،
مثل طير ، سجين
لآلاف السنين[٦٤] .

---

(٦٣) ص ٢٦ .
(٦٥) ص ٣٥ .
(٦٤) ص ٣٤ .

يثير نيرودا هذه المناسبة في القصيدة بكل اصالة ، لدرجة انه يتساءل دوما اذا كان اعتداء التاريخ على الطبيعة قد بدأ قبل الغزو . ويحور الاصالة الرمزية في ( الضياء في الارض ) ويتساءل فيما اذا كانت قلعة الماشو باشو لم تبنى على التضحيات الانسانية . وينهي نيرودا القصيدة بتعاويذ ويتمان ، التي يستجلب بها اجداده الهنود وللتحدث من خلالها لجلب « كأس حياته الجديدة » ... و « آلامهم المدفونة »(٦٥) . وفي النهاية يجد نيرودا العلاقة التي ضيعها في Residencia .

ان قصيدة Canto General هي وصية نيرودا السياسية . ويمكن ان يفرض المرء اعتقاده ان نيرودا بكتابته هذه قد أدى أفضل ما لديه سياسيا . وهذا أمر طبيعي ، انه لم يركز فيما بعد بصورة رئيسية على الموضوعات السياسية في كتاب واحد ، على انه لم يهمل اهتماماته بالمشاكل الأجتماعية وايمانه بالشيوعية .

أما كتابا نيرودا الآخران فهما ( قصائد الكابتن ١٩٥٢ ) و ( الاعناب والرياح ١٩٥٤ ) فقد اثرت فيهما رحلاته في اوربا في الخمسينات . ويبدو ان الكتاب الاول قد تأثر ( بماتيلدا اوروتيا ) التي يبدو انها كانت على علاقة سرية معه في ايطاليا ، والتي استمرت رفيقة نيرودا حتى ايامه الاخيرة ، كما كانت أيضا بطلة قصائده التالية المعنونة ( مائة قصيدة حب ) ، الا ان ابرز أعماله التالية Odas elementales الذي نشر في عام ١٩٥٤ .

يعتبر كتاب Odas مجرى متغيرا جديدا في حياة نيرودا . فهي قصائد بسيطة بعنف ، أو اشباه بيوت شعرية قد لا تحتوي في بعض الاحيان أكثر من ثلاثة مقاطع ، وقد تحتوي في بعض الاحيان ، أيضا ، كلمة واحدة . ان الهدف هو ايجاد المجال لاحساس هوة النغمة ، التي لا يمكن الحصول عليها في أوقات عديدة ، أو للحصول على مفاجآت خيال آخر ... وجميعها في محاولة لايجاد تعابير جديدة . الا ان اصالة تلك القصائد لا تكون في ميزانها

الشعري ـ مثل الابيات القصيرة التي استعملها ( ابلونير ) او (ماياكوفسكي ) قبل عدة عقود ، بل في صورة العالم الجديد التي طرحها نيرودا فيها .

ان اصول قصيدة Odas نراها في احدى قصائد نيرودا التي كتبها في كتابه Residencia : ففي وسط العالم المضطرب وجد نيرودا نفسه فجأة يتأمل قدميه . والشيء خارق للطبيعة عن قدميه انهما كانتا « هناك » الا يوجد اكثر اثارة من ركبة تربط طرفي ساقه المختلفين مثل اختلاف الجنسين ؟ وبالمثل ، فان كتاب نيرودا Odas elementales هو كتاب التساؤل عن دقة واختلاف الاشياء ، غرابة تصميم البصلة .. الطماطم .. الطير .. السمك ، واختلافات كيس السوق حيث نجد قنينة الخل ، زوج حذاء ، واللهانة متواجدة سوية . انه كتاب التساؤل عن وجود العالم .. عن امتلائه بالموجودات ذات الاشكال الثابتة ... والاقدار المختلفة . فالاشياء التي كانت في السابق رمزا .. أصبحت الآن مجرد أشياء : فالطير لم يصبح بعد علامة مجردة للتحرير ، بل طير اعتيادي تختلف أشكاله ... انه كتاب رجل فتح عينيه ، ( أو كما يقول نيرودا انه رفع رموش عينيه ) لينظر ويراقب الاشياء التي نظر اليها حتى ذلك الحين بصورة مطلقة ... انه كتاب الرجل الذي ادرك ان الخرشوف أو البصل هما شيئان بارزان مثل جبال الانديز أو القارة القطبية الجنوبية .. أو الغابة التي اغرقتها الامطار .

ـ في بعض الاحيان ، يصبح التفاؤل الذي تطرحه تلك القصائد تلقائيا ، كأنه يلقي خارجا الاسى القابع في ذاته بالحاح ميكانيكي . وقد يتوقع الفرد بكسل ان قصيدة تتحدث عن الشتاء ستختتم بالحديث عن الربيع القادم[٦٦]. كما ان قصيدة الحديث عن الذرة تتطور بالحديث عن هيروشيما والتغني بالذرة من اجل السلام[٦٧] . الا انه مع هذا فان قصيدة الذرة هي نداء

---

(٦٦) ص ٩٩ .
(٦٧) ص ٢٨ـ٣٢ .

صادق حقيقي في ان يكون الانسان موافقا مع الطبيعة : وهو شرط أساس لذلك التوافق ان يستغل الانسان المصادر الطبيعية من النواحي الايجابية ، وليس النواحي التدميرية •

لقد برزت المجازات الوصفية في تلك القصائد ، وبالاحرى انها روعة الكتاب ، وربما هدفه الاساس • انها تساعد على ضخ العواطف الانسانية في الاشياء الاعتيادية نفسها ، وهكـــذا ، عنـــدما توضع الطماطم الى جانب « الاكواب / واطباق الزبدة / والممالح الزرقاء » تلقي جتفها الحزين :

للاسف ••
علينا اغتيالها •
وتخترق السكين
لبتها الحية[٦٨] •

الانسان والطبيعة مرتبطان بعاطفة مشتركة : تصبح الطماطم كائنا انسانيا من أجل ان تتعرفها •

وغالبا ما تكون المجازات الموصوفة مضحكة : ففي « القصائد » Odas يركز نيرودا على نغمة المرح الساخر الذي يدلل على نضوج محدد •• وعلى ثقة بالنفس تميز أعماله الادبية من ذلك الحين فصاعدا • ولنأخذ مثال هذا الوصف للعاصفة :

ارادت ان تنام •••
جهزت سريرها ••
فازاحت الغابات ••• والطرق •
ازاحت الجبال ••
وغسلت صخور المحيط •
وازاحت اشجار الاناناس ،

---

(٦٨) ص ١٩٩ •

كأنها ريش الطيور ،

لترتيب سريرها[٦٩] .

في قصائد Odas يبحث نيرودا دائما عن الارتباطات والعلاقة ، لاي شيء يصوره ، كأنه يحاول ، بقوة من ارادته الشعرية ، تصنيف عالم يائس في ضمن تكوين متكامل فهو يتعقب العلاقة بين الطعام الذي يأكله وقت العشاء والارض التي نمى فيه ذلك الطعام .. بين البناء والاصول الارضية للمواد ( اغنية لبناية )[٧٠] . كما ان ( قصيدة للطاقة ) تربط العلاقة بين جميع الاشياء التي تنتج الطاقة ـ الفحم والنار ، القاطرة والسفينة ، والفرن والكروم » . كما تربط المجازات الموصوفة بين جميع هذه الاشياء والانسان . وفي النهاية انها واجب الشعر لعزل جميع هذه العلاقات والارتباطات ، « وربطها » جميعا ( قصيدة للخيط )[٧١] ... والبحث عن طريقها من خلال العالم حتى تحتويه جميعه ... وباختصار .. حتى يضم عالم Residencia المفكك في تكوين واحد .

وقد يبدأ الفرد بملاحظة خيط من المتعة في Odas والتي تصبح فيما بعد علامة متميزة في شعر نيرودا ، كأن نيرودا قد قرر ان يطرح جانبا حزنه السابق من أجل تأكيد حقه في التمتع . وتظهر لنا بعض عناوين القصائد هذه الناحية امثال ( « السعادة » ، « للحب » ، « اليوم السعيد » ، « للخمر » ، « للحياة » ) . ويمكن القول أن « رحم الطبيعة الاخضر » .. والعودة الى البدايات قد كونتا تراجعات علاجية ، أدت ليس الى اعادة تاريخ القارة وحده .. بل حياة نيرودا نفسه .

وكما بينا في بداية هذا الفصل ، لا يمكننا تقييم نيرودا وشعره خلال الخمسة عشرة سنة الماضية ، فهناك كتابان شعريان Nuevas odas elementales

---

(٦٩) ص ٢٠١ .

(٧٠) ص ٥٧ـ٥٩ .

(٧١) ص ٨٦ـ٩٠ .

(١٩٥٦) و Tercer libro de las odas (١٩٥-) ، وقصائد حبه لماتيلدا ، وسلسلة من الكتب اليائسة اهمها كتاب Estravagario (١٩٥٨) ، Cantos Ceremoniales (١٩٦١) ، Plenos Poderes (١٩٦٢) ، وتاريخ شعري لحياة احدى الشخصيات في خمسة أجزاء و Memorial de Isla Negro (١٩٦٤) . ففي كتاب Estravagario نرى ان الهزل الساخر في القصيدة عن فراش نوم العاصفة مطور لدرجة كبيرة . وهناك وصف « للصراع القوى » بين البحارة والاخطبوط « العملاق » ، كما ان هناك ، فوق كل شيء ، وصف الحيوانات الذي يبين لنا عدم محبة نيرودا لمثل تلك « الحيوانات الذكية » أمثال الزنابير أو خيول السباق ، أو حبه للارنب الشبق ... العنكبوت ... الحيوانات المجترة ... الخنازير ... الضفادع ... والبراغيث .

وقد وصلت متعة اللذة لدى نيرودا في هذه المرحلة لدرجة انه ليست القصائد تتحدث عن المتعة والهزل ـ وانما هي هزلية في حد ذاتها ، والهزل موجود في الكتب الاخرى أيضا ، ففي كتاب Memorial de Isla Negro ، يصور نيرودا نفسه مثل ( اوبلوموف ) الخامل .. الذي يستغرق النهار كله ليستحم ، ويحلق ، ويلبس جواربه . وبين آن وآخر هناك قصائد عميقة تتحدث عن اهتمامات اجتماعية مثل في Plenos Poderes El Pueblo وبين فترة وأخرى في قصيدة ( الماضي ) يتأمل نيرودا بنبرة تولستويه .

ان هذه الكتب هي أعمال شاعر وجد ايمانه ( الحزب الشيوعي ) ، وامرأته ( ماتيلدا ) ونفسه ( شخصا هزليا حكيما عاطفيا ) . انها صرخة بعيدة عن جميع تلك الغرف الرطبة وكتاب العدل في Residencia . فالشعر في هذه المرحلة أقل تشنجا .. أقل دراماتيكية .. الا انه مناسب ، ومكتوب من قبل رجل عرف قدر عمله .

# الفصل الخامس

## اوكتافيو باز ( المكسيك ١٩١٤ )

لقد لاحظنا في أعمال نيرودا وفاليجو قناعة أساسية بالعلم ، وتصميما على تغييره . والبحث نفسه لايجاد عالم أفضل نراه بوضوح في أعمال اوكتافيو باز الشعرية ، الا انه ليس عصابيا مثل فاليجو أو مثل نيرودا في Residencia ، اذ لا توجد شظايا حادة أو حيطان رطبة تهدده . كما ان مطلبه في ان يكون العالم مختلفا هو مطلب رجل عاقل لم تقلقه الآلام ... وانما لا شيء يرضيه اذا لم يكن مليئا بالمتعة التي تستغرق الوقت جميعه . وقد بقي شعره ومواضيعه الرئيسة ثابتة طيلة حياته الادبية تبحث عن لحظة واحدة من المتعة .. « لحظة » رائعة تلغي العالم جميعه ، وتنشيء بدلا عنه عالما جديدا حيث نجد أشجار الحور والحجارة والجبال .. أو الانهار ... وفوق كل شيء ـ اوكتافيو باز نفسه الذي سيبرز من خلالها اكثر سعة وقوة وروعة .

ان نسبة كبيرة من شعر اوكتافيو باز تصور الحب الجنسي ، وهو مثل نيرودا يبحث عن التحول الذي يهدف اليه في المرأة . كما ان نساء باز تمتلك نفس الخصائص الطبيعية التي تملكها نساء نيرودا . ان بصمات قدم المرأة

تمثل « مركز العالم المرئي » . كما ان بشرتها مصنوعة من الخبز ، وعينيها من السكر ، ويشتمل جسدها على « الوديان التي تعرفها شفتاي وحدهما » ، وهناك نحل دائم في شعرها » ، كما « ان تنورتها مصنوعة من الذرة » وتغمس في صدره « اصابعا من الماء » . وبعبارة أخرى هي لا تنفصل عن المراعي الطبيعية التي تعيش فيها ، ليس لكونها جزءاً من الطبيعة ، بل الطبيعة نفسها هي امرأة تنشر ملابسها في انتصار :

تنشر الصخور ملابسها ..
ويقفز الماء ، من فراشه ،
اكثر عريا ،
لينظر الى نفسه ... في الماء .

ان عملية نشر الملابس عملية ضرورية لتجربة « اللحظة » المتعة للتحول . وغالبا يحتوي شعر ( باز ) ويتخلله عامل المتعة المرحة . كما ان القصائد عبارة عن ولائم محرمة ، لا تنشر فيها الملابس وحدها ، بل كل شيء محرم ممنوع... حتى الاسماء . لقد مدح (باز) الهيبين لتأكيدهم مذهب المتعة في الوقت الحاضر ضد مجتمعات تفرض على افرادها طغيان المستقبل .. أو تؤجل المتعة الحقيقية حتى نفاد وقت بوليصة التأمين أو ايفاء الديون . وطبيعي أن العديد من قصائده تشكل تأكيدا هيبيا يتلخص في اننا يجب ان ندرك الحاضر وان نعيش فيه لاقصى طاقة ممكنة ، الا ان شعره في الواقع أكثر مما يمكن تسميته بتوصية تتقبلها بسعادة ، وعلى هذا الاساس دعونا نتفحص ما يبغيه الشاعر في نسائه المتحررات ، وطبيعة تأثيرهن فيه .

ان لغة العديد من اشعار ( باز ) الاولى تذكرنا باللغة الاسبانية في القرن السادس عشر . فهناك العديد من الامثلة التي تذكرنا بصوفية اللغة الاسبانية : الحياة هي الموت ، والموت هو الحياة ... ان المهد هو التابوت ، والتابوت

هو المهد . فباز يستطيع الكتابة عن ( صوتك الذي يدمرني ويحييني[١] ) والحديث عن جروح القديس جون حامل الصليب ، أو القديسة تيريزا : ( لقد جرح بلطف من امرأته ) ويوزع ( النار التي تدمرني دون جرحي ) . والاكثر من ذلك يكون « السقوط مدعاة للارتفاع »[٢] .

يعتمد التناقض بطبيعته على الثنائية الاساسية المفترضة لدى الرجل الذي يمر بمراحل التجارب . فهو شيئان ( الجسد والروح للصوفية الاسبانية ) ، يعيش الاول على حساب موت الآخر . واذا اعيد احياء احد العناصر ، وجب على العنصر الثاني ان يموت .. واذا صعد الاول .. وجب سقوط الثاني .

لا يمكن القول ان شعر ( باز ) هو شعر مسيحي .. واذا قصد أي شيء ، فانه يقصد طرح روحه لاحياء جسده ... اذا اخذنا ، بدون مسؤولية ، ان الروح تعني « الأنا الفوقية المحرمة » .. وباستعماله اللغة الصوفية بين فترة وأخرى يعترف بالتشابه بين بحثه وبحثهم : فهم أيضا يبحثون عن شيء اكثر مما هو معطى حقيقة .. عن نفس تختلف عن ذاتها .. السر الذي يكون الثنائية الاساسية . وغالبا ما ساوى ( باز ) بين الشعر والدين . فقد لاحظ ، مثلا ، « انه في تجارب ما فوق الطبيعة ، كما في تجارب الحب والشعر ، يشعر الانسان انه ممزق .. أو منفصل عن نفسه » ، والاكثر من ذلك ، « يقوم القربان المقدس باجراء تغيير في طبيعة المؤمن .. ويحولنا الطعام المقدس لنصبح « آخرين » ، ومن ثم نستعيد طبيعتنا أو وضعنا الاصلي »[٣] . وفي النهاية يكون هدف الشعر والدين هو نفسه : اي تغيير العالم وتحويل الذات .

---

(١) ص ٢٠ .
(٢) ص ٣٦ .
(٣) انظر El arco y la lira الجزء الثاني المنقح ، المكسيك ، ١٩٦٧ ، ص ١٣٥ .

ان التغير الذي طرحته الديانة المسيحية معروف بطبيعته : فالطريق هو من الارض الى جنة الله • اذن ما الذى يكونه الطريق في شعر ( باز ) ؟

ونلاحظ الآن انه عندما نصبح « الاخرين » ، « نستعيد طبيعتنا أو وضعنا الاصلي » • ولدى باز ، كما كان لدى نيرودا ، بحثا ملحا من أجل الشخصية ••• من أجل « الطبيعة » المفقودة • كما ان الطبيعة الحقيقيــة للرجل الامريكي لدى باز ، كما هو لدى نيرودا ، مختفية خلف قناع الغزو • وهــذا جــزء من موضـوع مقــالته الشــهيرة عن المكسيك (١٩٥٠) El Laberinto de la Soledad اذ يرى ( باز ) التاريخ المكسـيكي محــاولة لاستعادة أصوله وتقاليده ، وبالتالي ستعتمد الشخصية عليهما ، ويفشــل الغزو • وباز ، مثل نيرودا ، حاول اعادة تعقب الخطوات المفقودة لتثبيت شخصيته ، وشخصية المكسيك المنتزعة من أصولها ، « والذات الاخرى » التي يهدف الى تحويلها الى شخصية سرية تغلف ذاته الحاضرة • وهو أيضا مثل نيرودا ، الا انه اكثر قوة ، يحاول تأكيد حقه في ان يكون آدم •• وان يتوحد مع الانسان الذي فضله التاريخ عنه •

بالطبع ، كان ادم اول الرجال الناطقين ••• وأول الرجال الذين مارسو عملية الجماع الجنسي • ويحول ( بـاز ) كتابة القصـيدة وعمليـة الحـب الى مشاريع اكاديمية متشابهة في الاساس • ان مهمة الشاعر هي اعادة تسمية العالم ، كما سماه آدم • كما انه يجب الا يقبــل اية تسمية يطرحهــا آدم الغازي • ويجب ان تكون كلماته أساسا جديدا أو اعادة اكتشاف الاساس الاصلي • وبالمثــل يكرر الحب حركات آدم نفســها : ان يوحد المتجاسدين وتدمر حركاتهما الفاصل الزمني الذي يفصلهما عن بعض ، وبالتالي الغـاء مسيرة التاريخ الدموية الكاذبة •

ان العلاقة بين العملية الجنسية وكتابة القصيدة من الاهمية بمكان في شعر باز • فكلا العملين يصل الى قمة الانجاز ـ أي تحرير الشاعر من جميع

الاشياء التي ساهمت في تركيبه ضد ارادته ••• تحرره من التاريخ والزمن ، وبروز « شخصيته الاخرى » الجديدة والحقيقية • ان كلا العملين يشكل عودة الى الاصل ••• الى « العرى الاصيل »(٤) • اما الملابس المنشورة فهي ضرورة تاريخية مفروضة ••• ضرورة تاريخية لم نجد مكانا أفضل للتعبير عنها أكثر من اللغة • وعندما تنشر الملابس •• نكتشف حقيقة الشاعر •• وليس الطبيعة التي فرضها عليه « الاب » • ويؤكد باز في كتابة القصيدة أو عملية الجماع حقه في ان يكون « أبا » نفسه • وينتج باز نصا أدبيا يكون في حقيقته تجسيدا عن نفسه الجديدة • فهو يتصرف باللغة ومع المرأة ليكونا في النتيجة أماً للنفس الجديدة • ومما لا شك فيه ان باز على اتم الاطلاع على التقاليد الفرنسية ، ويؤكد ان اللغة مثل الام المرغوب فيها ، وحيث يكون الاب هو القانون الذي يشرع بالاعتداء(٥) • وعلى هذا الاساس ، فان كتابه قصيدة جيدة تستدعي خيانة الاب •• وتمزيق مالك اللغة ( الذي ربما يقصد به الغازي الاسباني •• أو الراهب الاستعماري المتسائل ) من اجل ان « ينسبها » لنفسه • وفي النهاية يكون هدف كتابة القصيدة القيام بحملة التحرر ، رغم كونها محرمة : ولا يستطيع تحقيق هذا سوى المهاجم للمعتقدات أو المؤسسات التقليدية ، ويتمكن من ابراز الشخصية الاخرى وتحرير نفسه ••• وهو أيضا الوحيد الذي يستطيع استرجاع شخصيته المفقودة •• أو المحرمة •

لكن ، ما هي بالضبط مميزات شخصيته الاخرى والجديدة • ما الذي يهدف باز الى تحقيقه في عملية الجماع •• أو في كتابة القصيدة ؟ لقد رأينا انه يأمل الى تحقيق استعادة شخصيته المفقودة •• وهل هناك ما يضاف الى ذلك ؟

---

(٤) انظر Salamandra ، ١٩٥٨-١٩٦١ المكسيك .

(٥) ان هذه الفكرة المركزية متواجدة اساسا في كتابا جورج باتاي وجاك لاسون •

« يكون الشعور في عملية ممارسة الحب مثل الموجة التي تمكنت من التغلب على احدى العقبات قبل ان تسقط في وضع الامتلاء عندما يحقق كل شيء ـ الشكل والحركة ، زخم الارتفاع وقوة الجاذبية ـ توازنا ذاتيا ••• ومن خلال جسد المحب نرى حياة •• حياة أقوى وأشد من الحياة نفسها • وبالمثل نلاحظ من خلال القصيدة لمحة شعاع الشعر • وتضم تلك اللحظة جميع اللحظات • وبدون التحرك سيتوقف الزمن ••• ويغلب ذاته »(٦) •

واذا استثنينا الاعلان عن استعادة الشخصية المفقودة ، يشتمل الانجاز في ذلك الوقت على لحظة من « التوازن والكثرة » التي باستطاعتها قهر الزمن • وهي مثل الموجة ، تسبق لحظات المجد فيها قبل سقوطها بجزء من الثانية ، كما ان شعر باز هو تسجيل للتغيرات السريعة بين لحظات المتعة والتفرق • وتنتهي أروع قصائده المعنونة ( شمس الحجر ) Piedra de Sol (١٩٥٧) بالابيات الستة نفسها التي بدأ بها القصيدة • وعلى هذا الاساس تكون هذه القصيدة التي تبحث عن المتعة والتفرق بلا نهاية ••• ولا توجد نهاية لدوران أجزاء العالم ولحظة المتعة • وهناك دائما حالات الموجة التي تصل الى مرحلة الامتلاء ••• الا انها تسقط في النهاية • الا ان لحظة الفخار والمتعة رائعة وتستحق البحث عنها ، الا انها تواجه :

تلال النمل ••
تغط في نوم عميق
ومساقط الدم ، السوداء
ومساقط المياه ، الصخرية
وزخم الفراغ القاسي

---

(٦) انظر El arco y la lira ص ٢٥ •

وانين المكائن
في المدينة ، الواسعة[7] •
وفي خضم كل هذا يحصل المرء على متعة :
اليوم ••
هو أي يوم •••
في ايه غرفة
هناك وليمة لجسدين •
مهرجان المعرفة ، الجاهلة ؛ للحاضر
ونصنع الها آنيا
ونتنزع انفسنا
خارج الدوامة[8]

وفي بعض الاحيان عندما يشعر بضغوط المدينــة التي تحيط بـه ، يبحث باز في امرأته عن « الطبيعة » التي غلفتها طرق المدينة الحجرية • وتؤكـد الطبيعة ذاتها ( والتي من ابرز مميزاتها هو تساقط الميـاه فيها ) من خـلال المرأة •• وضحكتها التي تشبه « تغلغل الشمس في ضواحي المدينة »[9] أو جسدها مثل الماء المتساقط في « الغرفة الصغيرة »[10] •

في جميع هذه الامثلة تلعب المرأة الدور الذي تلعبه امرأة نيرودا نفسه ، الا ان الحنين الى الريف ليس بتلك القوة لدى باز كما هي في نيرودا • فالمرأة عندما تتجسد فيها لحظة المتعة يمكنها ان تمثل المدينة نفسها ••• ان تجعل الامور ذات أكثر من معنى واكثر روعة دون ان تسبب الطبيعة في القائهـا جانبا • ولدى هذه النقاط « تنتفخ المدينة مثل القلب »[11] •• « وتبحر في

(٧) انظر Salamandra ص ١٦ •
(٨) ص ٥٥ •
(٩) ص ٦٣ •
(١٠) ص ٨٧ •
(١١) ص ٦٠ •

أعماق الظلام »(١٢) •• وتمتلك « أرجلا أطول » هي في حد ذاتها « أرجل المرأة التي احبها »(١٣) حتى محطات القطار تحت الارض في لندن يمكن ان تتمثل فيهما لحظات الجماع الاولية بين مراهقين ••• وشكرا :

الجميع ابواب ••
الجميع جسور ••
ونحن نعبر الآن ••
الى الطرف ، الآخر(١٤) •

الا انهما لا يستطيعان ايقاف العالم لحظة واحدة الى الابد •• كما انهما لا يستطيعان تجنب مرور الزمن :

اكوام ، من الاموات ••
السنوات ، القصيرة ••
الفصول ، المنتهكة قدسيتها ••
القرن ، الفاغر الافواه ••
اهرام الدماء ••
والساعات تتثاءب
اليوم ••
السنة ••
القرن •••
العظم(١٥) •

ويطعم موقع المعركة بين المتعة والجزئيات ثبات الخيال النوعي في شعر باز • وسننظر الآن بدقة أكبر الى خيالاته لان شعر باز في الاساس هو خيالاته

(١٢) ص ٨٣ •
(١٣) ص ٦٣ •
(١٤) ص ٦١ •
(١٥) ص ٦٢ •

أكثر مما هو افكاره التي يمكن استيحائها منه ... الا ان الافكار جزء لا يتجزء من الخيالات التي تجسدها . واذا صادف ان مررنا ، نحن القراء ، قرب « اللحظة » الممتعة التي يهدف باز اليها .. فان هذا يعني ان نقدم شكرنا الى خياله الخصب . الا انه للاسف مهما كتبنا عنها فاننا لن نوفيها حقها . ان لغة باز الشعرية لغة متعددة المحاور .. اذ لا تسمح باستقرار الكلمة .. أو ان تتصل بمصدر واحد . وعلى هذا الاساس فان وصف خيالاته سيقتنع ذاتيا بالتعميمات المبسطة .

ان اشهر قصائد باز تلك المسماة ( شمس الحجر ) (١٩٥٧) ، ويشكل شعره انجازا يمكن تلخيصه في العنوان ذاته : محاولة تحويل « الصخور » الى « شموس » . ويشير عنوان القصيدة الى المفكرة الازتكية الحجرية(١٦) ، وهي مفكرة حجرية كبيرة منقوشة بعلامات فلكية وتاريخية واسطورية ، وتحمل شعار رأس اله الشمس في وسطها . الا انه ليس من الضروري ان يكون المرء خبيرا بالاساطير الازتكية لتقييم أهمية الشمس والحجر في أعمال باز الادبية . وتمثل المفكرة الحجرية أزلية العالم الازتيكي ... الا انها لا تقدر بشيء بدون الشمس ، كما ان الحجر بدون الشمس ـ أو بدون الماء المنساب ـ يعني التحجر في حد ذاته . ان واجب الشعر هو احياء الحجر ... جلب الشمس له .. وجعله يحيا ويتنفس كأي عضو . واذا كان الامر بالعكس .. فهذا يعني انه سيكون رمزا ميتا لاموات ـ ميتا مثل موت الازتكيين ، الذين يجب بعث الحياة بهم . وعلى هذا الاساس ، فانه عندما يزدهر الشعر « يستيقظ الحجر » ، « ويحمل الشمس في احشائه »(١٧) . وعادة ما تستعمل الاحجار لبناء الحيطان التي غالبا ما تكون عقبات تمنع

(١٦) الازتكية : شعب متمدن حكم المكسيك قبل ان يفتحها الاسبان عام ١٥١٩ .
(١٧) ص ١١٢ .

رؤية الافاق المتحررة • وعلى هذا الاساس يجب ان تكون الحيطان مليئة بالحياة حتى « تصرخ الحجارة •• ويتنفس الحائط مثل الرئة »(١٨) •

ان شعر باز محاولة لبعث الحياة في الحجارة •• تلك الحجارة الصماء •• وعلى هذا الاساس فان شعر باز محاولة لقلب صمم الحجارة الى ضياء • وعلى الرغم من كونه لا يشبه نيرودا ، فغالبا ما يمتلىء شعره بالرموش التي يعلن افتتاحها انتصار الضياء على الظلام ••• وانطلاق الضياء الذي تحجزه الحجارة الصماء :

هربت هذه اللحظة
في خضم لحظة ، أخرى ••
وأخرى •
حلمت احلاما ، على حجارة
لا تحلم •
وفي ختام السنين ،
مثل الصخور ،
سمعت دمي ، المسجون ، يغني ،
وغنى البحر ، بهمهمة ، من الضياء
وتساقط الحيطان •••
الواحد ، بعد الآخر ••
وتساقط الابواب ••
وتغزو الشمس طريقها
من خلال جبهتي ••
تفتح التصاق عينيّ • المغلقتين
تفك وجودي ، من قماطه

---

(١٨) ص ٧٤ •

تستعيدني من ذاتي ..
وتفصلني عن القرون ، الحجرية
النائمة .. القاسية(١٩) .

وتضم هذه الفقرة ، العديد من مكونات خيال باز : الحجارة النائمة ، الدم ( المنوي ؟ ) السجين الذي سينطلق في النهـــاية ، الحيطان الســـجانة والابواب الموصدة التي تنتظر الانفتاح أو التهاوي أمام ضياء البحـــر ... الشمس المتحررة تفتح الرموش ، وتوقظ ، في النهاية ، الصخور النائمة . ويمكن للمرء ملاحظة الجهد المبذول لاطلاق كل ما هو سجين ... الترويح عن الاراضي الريفية ... والحصول على النصر الحقيقي .

ان بحث باز عن « اللحظة » المتعة يعني القيام برحلة .. وفي الغالب يقوم باز ، مجازيا ، بالترحال من خلال شعره . وتكون رحلته عملية تحسس في الظلام :

انني اتبع ..
انفعالاتي ..
حجري ...
اسير ، واتحسس طريقي
من خلال ممرات
الزمن ..
صعودا ... وهبوطا
واتحسس حيطانها ..
ولا اتحرك .
وأعود حيثما بدأت
أبحث عن وجهك

---

(١٩) انظر Libertad ص ٣١٠ .

واسير على طول امتداد طرق ذاتي[٢٠] •

ان دخول باز الى عالم المرأة يعني أيضا القيام برحلة ، يتحسس خلالها بحثا عن شيء أكثر أهمية من النظـــر : « اتحسس جسدك كأني اتحسس العالم » ، « واتطلع الى عينيك كانني اتطلع الى الماء » « واتحسس جسدك كاني اتحسس القمر »[٢١] ان القصيدة ذاتها هي رحلة في الظلام بحثا عن الضياء • فالقصائد « ليست هوامش ما نحن عليه » بل « مسرات تؤدي بنا الى ما نحن عليه »[٢٢] • وهكذا فان القصيدة ، بالنسبة الى باز ، لا يجب ان تكون مجرد قصيدة وصفية لما هو موجود ، بل يجب ان تكون بحثا ••• مغامرة ••• « رحلة » الى المجهول لا يعرف الشاعر نفسه بنتائجها • ونتيجة يكتب الشاعر جاهلا مرحلة حل عقدة القصيدة •

تبدأ الرحلة بفتح الباب •• ونرى الافق الذي يكون هدف تلك الرحلة • واذا لم يكن الافق معروفاً ، فسيكون الامر مجرد « حديث » ••• الضفة الاخرى من النهر ••• أو الجانب الآخر المجهول • ان هدف القصيدة أو العملية الجنسية هو بناء جسر من جانب الى الآخر • وقد يكون ذلك الجسر مبنيا من دقات القلب[٢٣] ، أو جسد المرأة الذي يتحول الى « قوس من المياه يتحول الى هواء يلمس الطرف الآخر » •

وعلى النقيض ، نرى « جسرا مكسورا ورجلا غريقا »[٢٤] في مدينة « التكرار » الرتيبة حيث لا يزهر الشعر أو الجماع •

ان فكرة « الجانب الآخر » الذي يجب الوصول اليه بأي طريقة من الطرق ، موضوع رئيس في اشعار باز • فقد كتب في عام ١٩٥٥ مجيبا عن

---

(٢٠) ص ٣٠٥ •
(٢١) ص ٢٩٤ •
(٢٢) انظر Ladera ص ٩١ •
(٢٣) انظر Libertad ص ٣١ •
(٢٤) انظر Salamandra ص ١٦ •

استفسار قدمه اندريه بريتون « ان على الانسان الوصول الى الجانب الآخر من النهر »(٢٥) ، وفي موقع آخر ذكر « ان الانسان الحكيم بعبوره الى الطرف الآخر يهجر العالم الظاهري ويحصل على الحكمة » •

وهكذا ، فان القصائد هي عبارة عن رحلات ، جسور مصنوعة من الكلمات تربط بين « جانب وآخر » ، ويرحل الشاعر خلال تلك الكلمات مثل الحاج التائه :

. خطوات الحاج ، التائه ••
على هذا الجسر ••
المصنوع ••
من الكلمات ، الرقيقة(٢٦) •

لطالما هدف الشعر ان يكون جسرا من الكلمات •• ولطالما هدف شفويا اطلاق وربط اختلافات العالم • وكذلك يهدف الشعر الذي كتبه باز الى تحقيق هذا الترابط حيث تكون الحياة ، الموت ، الجسد ، المياه ، الارض ، الضياء ، والظلام جزءا واحدا ، وحيث :

تستوي الحياة ، والموت
من خلالك ••
يا سيدة الليل ••
يا برج الصفاء ••
يا ملكة الفجر •••
يا عذراء القمر ••
يا أم الماء ، الأم

---

(٢٥) انظر Céa, Claude, Octavio paz, Paris, 1975. ص ٤٦ •

(٢٦) انظر Ladera ص ١٦ •

يا جسد العالم
ومقر الموت(٢٧) .

وقد تؤدي الرحلة عادة بالشاعر الى الاعالي والمرتفعات التي تثير الدوار. ويكون الحب على هذا الارتفاع اشد هولا من « اللحظة » الممتعة التي نرقبها في « الدوامة » ذاتها :

تنفتح عيناك ...
وتنغلقان ..
كحيوان ، فوسفوري .
وفي الاسفل ..
حيث الوادي ، الضيق ، الرهيب ..
حيث تتصاعد الموجة ، وتنحسر ..
تنفصل قدماك(٢٨) .

وغالبا ما نرى من ذلك الارتفاع « شقا في الصخرة » بحيث يمكن القول ان بازا يجد شكل المرأة في « شق الصخرة » . لكن ما هي أهمية ذلك الشق ؟ ان اولى الدلائل يمكن ملاحظتها عندما يخبرنا باز انه في الاساطير الهندوسية هناك بعض الحجارة التي تدل على كبرى الالهات وخصوصا اذا كان شكلها يدل على الشق الجنسي . وهكذا فان الاساطير الهندوسية تساعد على أداء ما أراد باز عمله دائما في شعره : ان يبعث الحياة في الصخور ، وتحويلها الى أعضاء حية ، لان أقل ما منحت الصخور ، وبنصر كبير ، هو الفتحة الجنسية للالهة . الا اننا سنرى ان لهذا الخيال أهمية أكثر تعقيدا .

فالشاعر ، عندما يقوم بكتابة قصيدته ، يكون مثل الماعز أو الطير ، يجب ان يصل الى أعلى علو ممكن ، وكذلك المحب ، الا انه عندما يقوم بذلك

---

(٢٧) انظر Libertad ص ٣٠٩ .

(٢٨) انظر Ladera ص ١٠٥ .

يصطدم « بالشق » الذي يمثل العامل الجنسي ••• ذلك الشق الذي لايمكن ملؤه بسهولة •• ذلك الشق الذي يفصل بين الكلمات ••• والذي يكون من واجب الشعر ملؤه بمنتهى الصعوبة :

الشعر ••

هو الشق ••

الفراغ ••

بين كلمة ، واخرى(٢٩) •

ما هي مميزات الهوة التي تفصل بين الكلمتين ؟ طبيعي هو الفراغ الذي يفصلهما • الا ان هذا الفراغ نفسه هو هدف الشاعر ، لانه على الشعر التغلب على تقييدات الكلمة المكتوبة ••• أي ان على الشعر ان يعمل المستحيل ـ أي ملء الفراغ بين الكلمتين •• أو بين المقطعين ذاتهما •

ان شعر باز هو محاولة بطولية لملء ذلك الفراغ ـ فراغ الصفحة غير المكتوبة ، والفراغ الذي يقيد الكلمات التي تحصرنا بين طياتها • كما ان شعره محاولة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه • وكما رأينا ، ان شعره محاولة لتحقيق المستحيل عندما نرى تصميمه البطولي لتغيير العالم ••• لالغاء ما هو موجود لاجل خلق عالم جديد ، وتحويل كل ما هو لا مرئي الى مرئي ••• وبالعكس •

وخيال ختامي نراه في البحث هو المرآة اذ تذكرنا المرايا ـ بالطبع ـ بكل ما هو موجود فعلا • فاننا ننظر الى انفسنا من خلالها ، ونرى جسدنا القاسي يتكرر بصدق قاسي • وفي خلال لحظات تعيسة من بحثه خلال المرآة في قصيدة Piedra de Sol يشكو باز انه « ممر من المرايا تكرر اعين الرجل الظمآن »(٣٠) وبدلا من ان يجد نفسه جديدا في المرآة ، يرى كبر سنه ••• ونفسه « العطشى » ففي قصيدة Discor نرى :

---

(٢٩) ص ٩٢ •

(٣٠) ص ١٦١ •

تكرر الابدان ••
وغرفة ، مليئة ••
بالوجوه ••
والشفاه ••
والاسماء •
وفسوق شبحي للمرايا[٣١] •

ان المرآة ليست قاسية ابدا ، تذكرنا بما هو موجود فعلا ، بل تحول الابدان الزانية اشباحا : وتذكرهم انهم حقيقة واقعة • انه من السيء ان تذكرنا المرايا اننا لا نستطيع الهرب من ابداننا ، ومن غير المحتمل ان تجعل تلك الابدان شبحية ، مع بقائها « اساسا » وعدم امكانية هربها • الا انه في نهاية القصيدة « تتحطم المرايا في الحاضر المعلوم » [٣٢] •

واذا استمر مستيقظا ، سيرى الشاعر العالم الموجود أبدا ولا يستطيع الهرب منه • وسيبقى المرئي مرئيا • واللامرئي غير مرئي ويكون الجواب ان يغلق عينيه • وفي ذلك الحين سيرى ، ليس ذاته الاولى ، بل ذاته الجديدة ••• ذاته الاخرى • وفي ذلك الحين أيضا سيهرب من المرايا التي تذكره من أجل مواجهة المرآة السرية المتمثلة في جسد المرأة ••• « تلك الارض المليئة بالعيون المغلقة » حيث تكون نفسه الحقيقية الاخرى أكثر مما هي نفسه الاخرى المنعكسة :

أرى نفسي فيما أراه
ارى ما خلقته
وعيناي تشعران ••
مياه افكاري ••

(٣١) انظر Salamandra ص ٩٦ •
(٣٢) ص ٩٨ •

وما اراه .. يراني
لاني خالق ما أراه(٣٣) .

انه يرى نفسه فيما يراه ( المرآة ) الا انها ليست « عينى الرجل الظمآن » . بل نفسه المخلوقة حديثا : « أرى ما خلقته » . فالشاعر يخلقه الشاعر ... والشاعر نفسه خالق ومخلوق . وينعكس هذا المخلوق الجديد في المرآة السرية التي تقطن في جسد المرأة . ما هي هذه المرآة السرية ؟ انها القصيدة التي صنعها باز لخلق نفسه . فالقصيدة هي خيال مرآة ليس لنفسه القديسة . بل نفسه الجديدة . فلقد ارتحل عبر عينيه الاعتياديتين اللتين لا تريان سوى العالم الموجود فعلا أو جسده الفعلي عبر مرآة اعتيادية تقليدية ، وانتقل الى « العين الاخرى » التي تدرك الاشياء جميعها .. تلك العين ... عين الشاعر المبدع الخلاق ... التي تتواجد هناك للاحساس وعكس العالم الموجود فعلا ... لتعكس لحظة العالم الجديد .. ونفس الشاعر الجديدة . وهكذا فان ما تراه هذه العين هو الشاعر الجديد ... الشاعر الذي تمثله القصيدة ... الشاعر الذي تجسده القصيدة ... والتي تكون في حد ذاتها خالقة الشاعر نفسه .

وهكذا فان مهمة الشاعر تحويل الشعور الى ادارك . .

ويجب ان تكون القصيدة خلاقة وليست وصفية . الا انه ما يجب ان تصفه لا يجب ان يكون مجرد خيال .. بل يجب ان يكون الشاعر ذاته . ان كتابة القصيدة يعني خلق شخصية الفرد .. ان يكون أبا .. ان يكون ذاته المحررة ـ وليست تلك الشخصية التي يقودها فرد آخر . واذا كانت القصيدة مرآة فانها لايجب أن تكون مرآة العالم الموجود ، بل يجب ان تكون مرآة سرية لعالم غير مرئي تقلبه ليكون مرئيا ، على الرغم من قصر مدة بقائه . وعلى الشاعر ان يحاول ببطولة السيطرة على الدوامة ، على الرغم من ادراكه عمقها .

---

(٣٣) ص ١٥٤ .

# الفصل السادس

## الرواية الاقليمية

يمكن تقييم الشعر الذي كتبه فاليجو ونيرودا ، حتى باز الشاب في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن أنه مساو في المهارة والمتعة التي يتصف بها الشعر الاوربي المعاصر . الا ان الرواية في امريكا اللاتينية استغرقت وقتا أطول للوصول الى مرحلة النضج . فقد عانت الروايات في العشرينات والثلاثينات من بعض التقييدات الاساسية ، الا انه من المناسب دراستها لان فشلها كان تجربة ممتعة ، ولانها تكون الفحوى التي كتب به العديد من الروائيين المتمكنين قبل ثلاثة عقود .

غالبا ما قيل ان الحرب العالمية الاولى قد أدت الى عدم تأثر المثقفين في امريكا اللاتينية باوربا . ويعتقد ان ولادة « الرواية الاقليمية » ، التي هدفت الى البحث عن بواطن كتابها المغمورين والمختلفي الاقطار في القارة ، نابعة من عدم التأثر هذا . لقد التفت الروائيون الامريكيون الى الاهتمام بأقطارهم عندما قرروا في انفسهم ان اوربا قد أصبحت لا توفر لهم المزيد . الا ان الرواية الاقليمية كانت تكتب في امريكا اللاتينية قبل مدة طويلة من حدوث

الحرب العالمية الاولى • مثلا ، في بيرو ، بدأت الحركة الادبية الوطنية بالنمو في أعوام الثمانينات من القرن التاسع عشر ، تحت تأثير شخص ، بصورة متناقضة ، يعتبر من الشعراء « المحدثين » ـ مانويل غونزالز برادا (١٨٤٨ ـ ١٩١٨) • وتحتوي رواية « عصافير بلا عش » لمؤلفها كلورنيدا ماتودي ترنر (١٨٥٤ ـ ١٩٠٩) التي نشرت في بيرو في عام ١٨٨٩ ، على معظم مقومات الرواية الاقليمية التي سيطرت على روايات بيرو وبوليفيا والاكوادور ـ التي سعت للبحث على وجه الخصوص ، عن مشاكل الهنود من الداخل • واضافة ، اذا كان عدم تأثر مثقفي امريكا اللاتينية باسحار اوربا في عام ١٩١٨ فانه قد يعود الى اهتمام الاوربيين بتقاليدهم • كما نمت حركة حماية مصالح أهل البلاد الاصليين في اوربا في العشرينات من القرن العشرين ، وكتبت العديد من الروايات في امريكا اللاتينية متأثرة بالكتاب الاوربيين الاصدقاء • وبصورة عامة ، انه ليس من الصعب عدم التشكك بأن اسطورة الانسان الحي الذي نراه في روايات استورياس ونمورالديس وسيرو اليغرا ونيرودا انما يمثل الانسان الاوربي ، وليس انسان امريكا اللاتينية • فالجذور كانت موجودة عند روسو ، واحياؤها يعود الى الزيارات المتعاقبة الى امريكا اللاتينية من قبل المثقفين امثال الكونت كيسرلينغ •

هناك أنواع مختلفة من الرواية الاقليمية • وتختلف المشاكل من بلد لآخر • فكتاب البرازيل امثال خوزيه لينز دوريغو ، وغراسليانو راموس ، وجورج امادو ، اهتموا بمزارع السكر المسحوقة الكائنة في شمال شرق البرازيل ، وبالهندي القابع على الهامش في قمم جبال بيرو وبوليفيا والاكوادور ، والغابات العذراء ، واستغلال مزارع المطاط ، وضحايا تربية أبقار اللانو في كولومبيا وفنزويلا • كما هناك اختلافات ايديولوجية أيضا •• فمعظم البرازيليين والمعوزين كانوا من المتطرفين ، بينما يتصف الروائي الفنزويلي رومولو غاليغوس بأنه ليبرالي من الطبقة المتوسطة ، والروائي

الارجنتينـــي ريكاردو غـــوراليدس يتصف بانـــه ارســـتقراطي يهـــدف انتاجـــه Don Segundo Sombra (١٩٢٦) الى بث ايدلوجية محافظة متميزة •

كانوا يتمتعون بصفة مشتركة : مهمـــا اختلفت طبيعة المنطقـــة التي يتحدثون عنها • كانت النقطة الرئيسة المتميزة بها هي الهامشية •• هامشيتها فيما يتعلق بالمدن الرئيسة حيث يعيش معظم المثقفين • لقد حاول الروائيون ـ وببطولة ـ دمج المناطق الداخلية في الشعور القومي ـ الا ان هذه المحاولة باءت بالفشل •

لسبب واحـــد •• كانت المناطق الداخلية مجـــرد هامش لم يعشـــه الروائيون • حقا ان لينزدو ريغو قد تربى ـ واستغل ـ في مزرعة السكر ، الا انه كان حالة فريدة • كانت الروايات الاقليمية « عنهم » وليست « عنا » • فهناك هوة لا يمكن تخطيها بين المؤلفين وموضوعاتهم • ونتيجة ، فانه من النـادر ان نرى روايـة اقليميـة اصيلة أو مقنعة ، ونادرا ما تغوص تحت سطح المشاكل التي تعالجها • انها غالبا ما تكون سطحية ، غريبة • مليئة بتعابير مكررة عن احتفالات الزواج الطريفة ، واجراءات الدفن ، والملابس الفرحة ، والدروس الطويلة حول تخمير المآتي[١] ، أو فصل الخيول عن بعضها ، أو كيفية تحضير صراع الديوك • وبالمقابل ، اذا تصورنا رواية انكليزية مليئة بوصف لعبة ( الكريكت ) ، أو رواية أخرى يمكن مراجعتها اذا أردنا تحضير الشاي • ويمكن ملاحظة المسافة التي تفصل المؤلف عن موضوعه في اللغة التي كتبت بها الرواية • فعندما « يتحدث » الهنود أو رعاة البقر أو زراع المطاط ـ نراهم يتكلمون بلهجة همجية ، الا ان لغة المؤلف لغة مثقفة وجميلة ـ رنانة ، وشعرية ، وطويلة • وباختصار فان الرواية الاقليمية ما هي الا محاولة لكاتب مدني لعرض موضوع غريب لســـوق المدينة حيث يكون معظـــم شخوصها من غير المتعلمين ، وعلى هذا الاساس ، فانهـــا لم تكتب لهم •

---

(١) المآتي : شراب شبيه بالشاي في امريكا اللاتينية •

والرواية الاقليمية تحاول الاخبار عن الثقافات الغريبة ... الا انها لا تحاول التعبير عنها .

وقصور آخر في الرواية الاقليمية انهـا لم تنم الناحية التعليمية التي نجدها في قصص القرن التاسع عشر فالرواية الاقليمية توزع تقسيمات قاسية : ملاك الاراضي الجشعون مقابل الهنود اللطفاء ، دعارة السياسيين مقـابل العذراوات البريئات . فالاغنياء جوالوا الشيطان في جنة عدن الارضية .

الا انه هنـاك بعض التناقضات : فهنود الاكوادور في رواية جورج ايكازا ـ ١٩٣٤ ) ليسوا برعويين ، بل هم في الحقيقة قساة ( Huasipungo ) رغم ان النظام هو الذي جعلهم كذلك . ان القسوة نفسها قد بولغ بهـا مثل بقية القضايا في تلك الروايات . ان الانقسام المتمثل بالحضارة والبربرية الذي أثاره سارمنتو قبل قرن ، هو الموضوع الرئيس في أعمال غالغوس . وأروع رواياته المسـماة Dona Barbara (١٩٢٩) التي تصف المحـاولات « الحضارية » لسانتو لوزاردو للاطـاحة « بالبربرية » التي تسـمى رمزيا وبتحيز بالبطلة . « الحضارة » تعني القانون والنظام ، وتعني « البربرية » الفوضى والعنف بأقسى أشكاله ... الا انه تحت الانقسام القاسي هناك مدى واسع من الدلالات والافتراضات التي لم يكتشفها غالغوس . وقد يعترف الروائي الواعي بالتعقيدات ان ( دونا بربارا ) القاسية تمتلك العديد من النقاط لصالحها . ان غالغوس بريء من تمجيد الواقع عنـدما نرى ان سانتوس لوزاردو ، من اوليغاركية كاراكاس ، يحاول تأكيد حقه في ملكية لم تهتم بها عائلتـه لفترة طويلة ، والتي سيطر عليهـا المولدون الوقحون . وتصبح الحضارة مرادفة للحق في الملكية . كما انها مرادفة ايضا لاخلاقيات الطبقـة الراقية كما كانت لسارمنتو : ان جزءا من الرواية يتركز حول محـاولات لوزاردو لتثقيف مريسيلا ابنة الدونة بربارا ، وكان من الاهمية ، بالنسبة اليه

ان تهجر اللهجة العامية التي تعلمتها في مراعي تربية الابقار ، وتتبع لهجة واخلاقيات « سيدات كراكاس » الرائعة ٠

ومن الغريب انه غالبا ما يؤكد الدافع الفني نفسه في اعمال غالغوس ٠ فكثيرا ما يصل سانتوس لوزاردو الى حالة الاستسلام « للبربرية » ٠ وللرواية منطق داخلي لايمكن مقاومته وهو انه لن يستطيع التخلص من « البربرية » الا بأساليب بربرية ٠٠٠ اي ان تثبت النظام والقانون بعنف لا قانوني ٠ غير انه ٠٠ للاسف ، يضيع الجانب التعليمي من الرواية وتضيع العقدة الرائعة بصورة ارادية ٠ يجب ان تنتصر « الحضارة » بشكل متحضر ٠ وهكذا ، وباعجوبة ، تتحول دونا بربارا الى القدسية ٠ وهكذا يفرض نفسه الحل المصطنع المتفائل على المنطق الداخلي للقصة ٠ والمشكلة ان غالغوس والروائيين الاقليميين بصورة عامة ، كانوا مهتمين بقضايا التعليم ، وربما خائفين من الكشف عن موضوعاتهم ـ خائفون ان حقيقة الموضوع ستكشف تشويههم المتحيز ٠ ان مطاليبهم التعليمية قادتهم الى خنق دوافعهم الفنية الحقيقية ٠

تكون الروايات الجيدة ناجحة لانها توضح الاشياء كما هي ، وليس كما يريد المؤلفون انفسهم ٠ وان الروايات التي توضح الاشياء كما هي بعيدة عن التخريب والتأثير السياسي اكثر من الروايات التعليمية ٠ وتحاول الحكومات ـ وخصوصا الحكومات الدكتاتورية ـ فرض نسخة مبسطة ، وتعليمية وموحدة للحقيقة ٠ ويكفي للروائي ان يقدم فكرة اصيلة معقدة للنسخة الرسمية لتبدو سخيفة ومحدودة ، الا اذا اصر الروائي على تقديم نسخة مبسطة ، بديلا ، فانها لن تشكل خطرا دائما ٠ فهناك ، دائما ، حقيقة معقدة تطيح بها في النهاية ٠ ولعل من الاسباب الرئيسة التي جعلت روايات امريكا اللاتينية في الثلاثين عاما الماضية تفوق سابقتها الاقليميات انها لم تتهرب من تعقيدات القضايا التي امامها ٠

# الفصل السابع

## القصة من عام ١٩٤٠

لقد « جاءت » العديد من التأكيدات المثيرة للجدل عن دقة ماهو « جديد » فيما يدعى « بالرواية الجديدة » لقارة امريكا اللاتينية • واكثرها ازعاجا تلك التي تدعي ان « الراوية الجديدة » هي مدنية ، بينما كانت سابقتها « ريفية » وهذا ليس بصحيح •

لقد كانت Periquillo Sarniento (١٨١٦) اولى الروايات الامريكية الاسبانية ، الا انها ليست برواية مدنية ، وكذلك كانت مثيلاتها المكتوبة في القرن التاسع عشر • واضافة الى ذلك ان العديد من الروايات ريفية مثل سابقاتها الروايات الاقليمية ، فالمواضيع الريفية تسيطر على على كتابات خوا غوماريياس روسا ، وخوزيه ماريا ارغيداس (١٩١١-١٩٧٠) وخوان رولفو (١٩١٨) ، وجبرائيل غارسيا ماركيز ( ١٩٢٨ ) • وهناك كتاب آخرون امثال اليجو كاربنتر (١٩٠٤) وماريو فارغاس للوسا (١٩٣٦) قد كتبوا روايات ريفية ومدنية •

وهناك ادعاء اخر يقول ان الرواية الجديدة قد هجرت الهواجس الاقليمية في الصراع بين الانسان والطبيعة العدائية • ورغم هذا فانه متوفر بوضوح في كتابات غارسيا ماركيز (Cien anos de Soledad) وغوماریاس روسا • (O grande Sertao: Veredes) وكاربنتر (los pasos perdidos) وماريو فارغاس للوسا (La Casa Verde) وروايات عديدة اخرى • ويمكن القول ببقاء بصمات امريكا اللاتينية ـ وقد تبقى دائما ـ العدائية • الا انه هناك العديد من الاسباب الخيالية لماذا توصف الرواية الجديدة بكونها « جديدة » •

ان الرواية الجديدة حرة تماما من النظرة التعليمية • وقد تمكنت عن قصد من التخلص من الانقسامات التي فرضها الاقليميون • وهكذا نرى ان رواية غوماریاس O grande Sertao, Veredas (١٩٥٦) تصف الحياة العنيفة في صحارى ميناس غيراس البرازيلية • فقد تم تقديم رجال عصابات الصحراء كما هم ـ وبلا اخلاقياتهم جميعا • ويكون هؤلاء الرجال في النهاية مثل نبات المنيهوت : نفس مكونات الاوراق والاطراف •• تقدم المنيهوت الحلو الذي نأكله ، والمنيهوت البري الذي يقتل • وقد يتحول نبات المنيهوت في بعض الاحيان حامضا وساما ، وفي البعض الاخر يتحول النبات السام حلوا • هناك الشر والخير في جميع الاشخاص ـ ولا ينقسم العالم بالضبط الى اشرار واخيار •

وبصورة عامة ، ان كتاب امريكا اللاتينية المعاصرين لايكتبون في موضوعات هم غرباء عنها ، فلا توجد هوة سحيقة تفصل الكاتب عن موضوعاته • فقد تخلصوا من الاعجاب بالغريب ، مع ان بعض الكتابات متأثرة بالكتاب الانكليز ، ومثال ذلك اعمال الكتاب الذين لايكون محيطهم استوائيا • كما لا يوجد اختلاف كبير بين لغة الكاتب والشخصيات •

ولا يهدف كتاب امريكا اللاتينية في الوقت الحاضر الى توثيق المحيط الاجنبي • ولا يعزى هذا لكونهم حساسين لعدم الاصالة الكامنة في مثل هذا العمل • وهناك شعور عام انه من الافضل ترك عملية التوثيق الى علماء الاثار والاجتماع والمؤرخين والصحفيين ، والذين يكونون اكثر اهلية للقيام بهذا العمل • لقد اصبح كتاب امريكا اللاتينية يشعرون ان كتابة الرواية هي فعالية « خلاقة » • وسنرى بروز هذا الشعور في الروائيين الذين سنطرحهم للبحث والدراسة •

اذا كانت الرواية تركيبا خياليا ، أو خلقا ، وليست كمرآة تعكس الحقيقة فانه لن تكون هناك فائدة كبيرة في قياس الاحداث التي تصورها ازاء الحقائق المعروفة • وعلى هذا اطلق روائيو امريكا اللاتينية المعاصرون العنان لخيلاتهم • وتعتبر خيالاتهم الاصيلة جزءا مهما من القصة المعاصرة في امريكا اللاتينية • ويمكن للفرد التوصل الى العديد من التفسيرات لاهميتها ، وسأعرض بعضها في الفصل الخاص بغارسيا ماركيز ، ودلائلها الرئيسة •

يأخذ الخيال اشكالا متعددة في روايات امريكا اللاتينية المعاصرة فبعضها يكون في شكل رغبة « الهروب » من واقع جاف • فالخيال يساعد شخصية ما على الهروب من سجن اسباني مثلا ( وهذا ما هو مرغوب فيه ) • وهكذا نرى في رواية الروائي الكوبي رينالدو ارنياس المعنونة El Mundo alucinante (١٩٦٩)[1] ان الراهب المكسيكي سيرفاندو تيريزا دي مير مقيد بشدة في احدى زنزانات التفتيش الاسبانية • وفي احد الايام يتهدم البناء من ثقل قيوده ، ويتدحرج الراهب عبر مدينة مدريد ، ويسحق باتنصار على الارض ، ويمر بميناء قادس الى داخل المحيط الاطلسي — وكل هذا في لحظة واحدة — ليسمع كلمات نيلسون الميتة في معركة الطرف

---

(١) ترجمت هذه الرواية الى اللغة الانكليزية في عام ١٩١٧ ، لندن ، بعنوان Hallucinations ( تخيلات ) •

الاغر . لقد ادى الخيال ـ وبروعة ـ الى تحول الاغلال ضد صانعيها !
ولبعض الكتاب ـ وغالبا مع ارنياس ـ يكون الخيال مجرد عذر للانغماس في صخب السيريالية الساخرة ، ويكون الهزل والخيال تمارين علاجية للتحرر من وضع ما . وفي مرات اخرى يكون الخيال اساسا لتوضيح حالة اعتيادية تماما لاجل هز شعور القراء بالبساطة .. لهز احساسنا في ان العالم هو كما نعتقده . لكن ماذا يحدث لو قمنا باستفراغ ارانب صغيرة ، كما تفعل الشخصية في قصة من قصص جوليو كورتازار ؟ ماذا يحدث لو وجدنا انفسنا في قبضة قيود قوية ـ عقدة الشخصية في قصة من قصص أدلفو بيوي كازاريس ؟

ويحاول كتاب امريكا اللاتينية غالبا خلق « واقع » يكون بالضرورة بديل الواقع الذى يعيشونه . ولا يمكننا اغفال الدرس في ان يكون الخلق الجديد قصصيا . الا ان المجتمع المرغوب في تغييره يود ان يتمتع بالمزايا نفسها ـ وفي الواقع انه الاختراع الكاذب الذى اطلقه السياسيون والجنرالات العسكريون والاوليغاركية . كما ان الكثير من قصص امريكا اللاتينية المعاصرة تحاول كشف اكاذيب الحكم الفردى واطلاق الحقائق المخيفة . وسوف نرى الاهتمام بكشف الحقائق الكاذبة وراء قناع المجتمع كموضوع رئيسي لروايات ماريو فارغاس للوسا .

ان العديد من روائيي امريكا اللاتينية غير راضين او قانعين عن مجتمعاتهم . وابرز حالات عدم الرضى تلك التي نشاهدها عند جوليو كورتازار (١٩١٤) . فرفضه للواقع يعد ضربا من الوجودية وليس امرا اجتماعيا . انه يحس بالتعب لكونه مجرد انسان بيولوجى . كما ان بحثه الصوفي يشبه الى حد ما يبحث عنه اوكتافيو باز . حتى اللغة التي تحدد كل هذا متشابهة . وفي روايات مثل los premios ( ١٩٦٠ ) و Rayuela (١٩٦٣) و 62, Modelo para armar (١٩٦٩) تبحث شخصيات كورتازار عن « الابواب المفتوحة » التي ستقودهم ـ ولو للحظة واحدة ..

والمفضل أن تكون الى الابد ـ الى « الجانب الاخر » ، الا انه للاسف ، هناك مطابقة تحس الغربة في روايات كورتازار ، وتعميم عارم للتأثير فينا بقراءاته الواسعة السابقة ، لم يتأثر بهذا التيار اوكتافيو باز ، لكن اعماله تتخلص من تأثرها بالسخرية الفوضوية المتواجدة فيها . واذا توصلنا ، بصفتنا قراءا ، الى ملامح او اطراف « الجانب الاخر » فيعني هذا ان كورتازار يريد ان يكون ساخرا ، ويستطيع ايضا التخلص من بحثه عندما يشاء .

وينتهي بحث كورتازار بالفشل . ولا تصل شخصياته الى « الجانب الاخر » ، وفي احسن الظروف كانوا يلمحون ذلك « الجانب » .

ان معظم كتابات امريكا اللاتينية المعاصرة هي عن الفشل ، او بشكل اخر .. الفشل في تحقيق الهدف . وهكذا فان روايات كارلوس فيونتس ، واشهرها Las buenas Conciencias ( ١٩٥٩ ) و La muerte de Artemio Cruz (١٩٦٢) مليئة بشخوص المكسيكيين الذين طمحوا زمنا طويل الى وضع اهدافهم المثالية موضع التطبيق ورفضوا بعنف فساد كبارهم ، واوقفوا تقليد ذلك الفساد . وسوف نرى كيف خانت شخوص فارغاس للوسا اهدافها المثالية ، او الخضوع ببساطة الى الواقع الثابت الذي يوهن طاقاتهم في النهاية .

ويأخذ الفشل اشكالا اخرى .. فالعديد من روايات امريكا اللاتينية تأخذ طابع الشعور بأن تاريخ امريكا اللاتينية بصورة عامة قد فشل ولم يحرز اى تقدم . ان تاريخ امريكا اللاتينية مليء « بالاحداث » الا انها لم تكن ذات فائدة . وابرز الايضاحات يمكن العثور عليها في رواية El Siglo de las luces ( ١٩٦٢ ) لمؤلفه اليجو كاربنتر ، وهو لا يخص امريكا اللاتينية اساسا بل وضع في كوبا . ففي هذه الرواية نرى « الدورة » الكاملة للثورة الفرنسية : من الملكية .. اليعاقبة .. البونابارتية ..

والعودة الى الملكية . ففي المشهد الاساس نرى البطل استيبان قد ضاق ذرعا بالشرور السياسية التي يشاهدها ، فيهرع الى الغابة ليتسلق شجرة ... ويتوصل بيأس الى هذا العمل لكونه اكثر حقيقة ... لكونه اكثر اصالة .. وليس تلك الاعمال التاريخية التي انغمس فيها طيلة تلك الحقبة . وفي النهاية يبدو ان كاربنتر يرفض التاريخ لصالح الرؤيا الاصيلة للانسان ، لان الاعمال الاصيلة ـ بالنسبة اليه ـ هي التي تتمتع بالديمومة ، ويتوصل فيما بعد انه لايوجد تاريخ لان الانسان لم يتغير من الناحية الاساسية .

تتميز الكثير من كتابات امريكا اللاتينية المعاصرة بالرؤيا الدورية للاحداث التاريخية ، وسنرى كم هي أساسية لاعمال بورجس وفارغاس للوسا وغارسيا ماركيز . وقد لاحظنا اهمية واساسية الرؤيا الدورية لقصيدة اوكتافيو باز المسماة Piedra de Sol . وفي الواقع تكون اعمال باز بحثا دائبا عن تجربة تاريخية اصيلة كتلك التي مربها استيبان عندما تسلق الشجرة .

وفي قصص امريكا اللاتينية المعاصرة تفشل الشخوص في الاتصال بعضها بالبعض الاخر . وهكذا فان شخوص روايات بيوى كازاريس تكون في شكل « جزر » منفصلة ، والحديث بين شخصية واخرى كمغامرة المرور من قناة تملؤها الرياح العاصفة ... عبور خطر بين الجزر . والوقوف على احد الجزر يعني ، في اقصى الحالات ، رؤية ساحل الجزيرة الاخرى .. ومن يدري ، فقد يخفي ذلك الجرف وراءه قارة كاملة .. وهكذا فان « الاخر » يعد غموضا لا يمكن سبر غوره .

ويستخلص بيوي كازاريس الهزل من فشل اتصال شخصياته . وتتميز رواياته وقصصه القصيرة بالهزل ، وتعتمد المواقف الهزلية عن الهوة السحيقة التي تفصل ما تتخيله الشخصية من حوار والواقع الذى تعيشه تلك الشخصية . وهكذا فان في قصص امثال Confidencias de un lobo و

يقتنع الابطال انهم حققوا نصرا ساحقا مع الفتيات El Don Supremo
اللائي يلتقون بهن ، الا انهم يكتشفون ان دوافعهم كانت اقل مما يتصورونها •
والاكثر اثارة هي معضلة راوي la Invención de Morel (١٩٤٠)
الذي يقع في هوى امرأة دون ان تساوره الشكوك انها تعيش على سطح
واقع اخر غير ما يعيش فيه : وتتحول فيما بعد الى رؤيا مخطوطة وصورة ذات
ابعاد ثلاثة لذاتها الاصيلة الميتة من زمن طويل •

وسنلاحظ ان فشل الاتصال امر بارز في معظم روايات فارغاس للوسا
وكابريرا انفانتي ، حتى في الروايات التي تدل عناوينها على فحواها مثل
Cien anos de Soledad لمؤلفها غارسيا ماركيز •

نقطتان متميزتان اخيرتان في الرواية الجديدة هما الاهتمام بالعرض
الرسمي ومراعاة اللغة • لقد اكد كارلوس فيونتس ان كاتب امريكا اللاتينية
يجب ان يكون في الوقت نفسه مشابها لبلزاك وبوتور • حقا ، لقد ادخل
كتاب امريكا اللاتينية الاختراعات الفنية للقصص الاوربية والامريكية اضافة
الى الاختيار الفروسي • وعكس « المحدثين » فانهم نادرا ما ينغمسون في
التقليد حبا فيه • ويحس المرء غالبا ان شكل رواياتهم تحدده احتياجات
الموضوع ، الا ان العرض الرسمي جزء مهم من العمل • وسنرى كيف يكون
تركيب رواية «حديث في الكاتدرائية» (١٩٦٩) لمؤلفها ماريو فارغاس من
نواحي السلاسة والتعبير للموضوع ، والذي يكون في نهاية الامر جزءا من
اللغة غير الشفوية •

غالبا ما تكوّن التجارب في تركيبات روايات امريكا اللاتينية المعاصرة
عراقيل صعبة للقارىء • حقا ان الخصائص التركيبية لرواية كورتازار المعنونة
Rayuela قد كتبت لاثارة صبر القارىء •ويمكن للمرء قراءة هذه

الرواية بطريقتين : اما بصورة تقليدية واما بتنظيم عكسي ابتداء ، كما يقول المؤلف ، من الفصل (٧٣) والعودة الى الفصل الاول ، والفصل الثاني ، والفصل (١١٦) .. وهكذا ، فان الاسلوب الثاني يقلل من قيمة اولئك القراء الذين يقلبون الصفحات ليروا السرعة التي يقرأون بها مما يوقعهم في النهاية في المتاهة . وطبيعي ، ان للقراءة الثانية اغراضها الخاصة ( انه اعتداء متعمد على مبدأ الاسطر ، ويدمج ، أخيرا ، فصولا « مستهلكة » تفتح ، حسب اسلوب بروست ابعادا جديدة للاحداث ) ، الا ان الحقيقة انها تؤدي الى مطاليب ارادية ومعقدة من القارىء . وفي الواقع انه يدل على الخلاف الكبير بين قصة امريكا اللاتينية المعاصرة وسابقتها القصة الاقليمية . فقد انتهت الايام التي كان يعامل بها القارىء كساذج غير قادر على الادراك وان تطلق عليه اهداف الرواية في كل صفحة يقرؤها . ان الروائي الجديد يفضل ان يثق بذكاء القارىء ، ويدعو الى مشاركته الجدية والفعالة ... فعليه ان يكشف ويحل معضلات الرواية وتعقيداتها كما تفعل الشخصية تماما . وفي الواقع ان العديد من كتاب امريكا اللاتينية المعاصرين يعتبرون امثلة للنداء الفرنسى العقدة الرومانية ( le Roman puzzle ) .. الحياة محيرة .. فلماذا لا تكون الرواية كذلك ؟

انها الحقيقة انه لايمكن فصل الرواية عن الكلمات المكتوبة فيها . وقد حاول كتاب امريكا اللاتينية المعاصرون مثل فاليجو وباز ، ايجاد طريقهم الى لغة اصيلة يكتبون فيها . ومثلهم مثل « المحدثين » البرازيليين : فقد حاولوا اختصار الهوة بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث ... الكتابة بالإسبانية او البرتغالية التي يمكن ان تقول الحقيقة ، وليس تلك التي تخفيها بجمال ادبي ، الا ان اللغة خبيثة وغادرة ـ فهي تخفي شيئا دائما ، ولا تستطيع التعبير عن

ابسط المشاعر بصدق • وعلى هذا الاساس يكون كتاب امريكا اللاتينيـــة واعين غدر اللغة ـ وابرزهم في هذا المجال بورجس وكابريرا انفانتي •

وقد قرر بعض الكتاب ، وببساطة ، الاستمتاع بذلك الغدر • وهكذا نرى في قصص الروائي الكوبي سيفيرو ساردوى ان الكلمة هي التي تسيطر بكل قوة : فالحركة ترتبط ارتباطا قويا بالصوت ، وبالمنطق الخاص باللغة بصورة عامة •

وتهدف الفصول الاربعة التالية دراسة اربعة روائيين من امريكـــا اللاتينية ، وبالتفصيل • فكل واحد منهم يختلف عن الاخر ، وارجـــو ان تكشف مناقشاتي في النهاية انه لا يمكن تعميم ما يدعى بالرواية الجديدة •

# الفصل الثامن

## جورج لويس بورجس ( الارجنتين ١٨٩٩ )

يتمتع بورجس في قارة امريكا اللاتينية ، وبالاخص في الارجنتين ، اما بالاحترام واما بالكراهية . فبالنسبة الى متبعي مبدأ الادب الملتزم يعتبر فنانا رجعيا غير ملتزم . اما بالنسبة للاخرين فانه عبقرى الاسلوب قام بتعليم جيل كامل من روائيي امريكا اللاتينية كيف يكتبون بالاسبانية . كما يعتبر الرجل الذى اعاد للخيال وضعه المناسب في ادب امريكا اللاتينية ، وذلك بتحرير القصة من واجب توثيق ( الواقع ) .

حتى لو كان بورجس محترما او مكروها ، فانه الكاتب الذي لا يمكن تجاهله ببساطة . فهو مرجع رئيس لاي روائي في امريكا اللاتينية ، حتى بالنسبة الى أولئك الذين يضدونه . وكما يقوم بورجس بدور في القصة النثرية يقوم فاليجو ونيرودا بادوارهما في مجال الشعر .

كيف يمكننا تفسير هذا الوضع الفظيع ؟ وقد تكون الكتابة عن بورجس من ادق واصعب المهام ، فقد كان فيلسوفا هاويا طيلة حياته ، واعماله مليئة « بالافكار » . الا ان عملية تجريد تلك الافكار من اعماله يعني تضييقها الى

درجة رهيبة حول الاوضاع الانسانية • وعندما يقرأ المرء كتبا عن بورجس ، غالبا ما يتساءل لماذا هذه الضجة ؟ وان بورجس قد فعل حسنا عندماترك الزمن والشخصية للخبراء ، الا انه عندما يعود المرء الى الكتابات الحقيقية يكتشف السحر ذاته •

قبل فترة ليست بالطويلة كتب بورجيس ، مع صديقه بيوي كازاريس ، قصة ساخرة عن ناقد يريد القيام بوصف « الكوميديا الالهية » • وفي ٢٣ شباط ١٩٣١ كان يبدو ان كل شيء قد اصبح رائعا لان وصف القصيدة يتطابق مع كلماتها ••• وكتصور ذاتي ناضج ، الغى المقدمة والهوامش والفهرس واسم وعنوان الناشر ، ثم اعطى قصيدة داتني الى المطبعة (١) الا ان مشاكل الحجم وحقوق المؤلف لم تسمح لي بالقيام بنفس بالدور وخصوصا في اعمال بورجس • كما انه لايوجد نقد لاى كاتب في امريكا اللاتينية كبديل ضعيف غير هذه الحالة •• وللاسف •• يجب القيام بالمحاولة •

ان الاهتمام الرئيس والمتكرر في اعمال بورجس هو الكشف عن الهوة التي تفصل طموحاتنا الفكرية عن حدودنا الفكرية • ففي معظم قصصه يقدم لنا مشهد الرجال الذين « يسعون لحل غموض العالم » ، والذين يكتشفون فيما بعد ، انهم غير قادرين على اكتشاف جزء صغير منه ، حتى ذلك الجزء الذى يكون شخصياتهم • وفي بعض الاحيان يعتقدون انهم وجدوا الجواب • واذا كان الامر كذلك . فانهم يكونون في النهاية في موقع ساخر يرثى لـه • فالانظمة الميتافيزيقية التي يجرون وراءها تبدو في النهاية انظمة اعتباطية : عالم لايمكن تصغيره يفرض نفسه بصورة مرعبة •

تزخر اعمال بورجس بأوصاف عاطفية الى لحظة التوكيد تلك ، وهزيمة البحث الفكرى في المحصلة النهائية • وهكذا فان العالم العربي ابن رشد

---

(١) Cornicas de Bustos Domecq, with Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, 1967, p. 61.

يطرح الخوف من اللانهائية الشاملة .. الخوف من الفراغ المطلق .. الخوف من المادة المطلقة . لقد نظر الى الحديقة المتناسقة ، فأحس بالشيخوخة والعقم واللاحقيقة (٢) .

وكصورة متناقضة ، يتحول دور الميتافيزيقيا الى عكس ما سبق ان رسم لها .. فبدلا من ان توضح وتشرح العالم اوضحت انه لايمكن تفسيره ، وتؤدى الى هز اعتقادنا في ايجاد حل ما . وكلما زاد تأملنا ، تزيد تعقيداتنا ، ونتوصل الى « التعقيد المتسلسل ـ وهو الميتافيزيقيا ، وندعي بالشهرة وتعويضاتها ومصادرها » لان الميتافيزيقيا هي « فن الاثارة » (٣) .

لقد تخلل اعمال بورجس شك صحي وحي ، ويعتقد انه ورث الشك اصلا عن ابيه ، والذى وصفه بورجس انه « فيلسوف فوضوي » : لقد قال لي مرة ان انظر جيدا الى الجنود ، البدلات ، الثكنات ، الاعلام ، الكنائس الرهبان ، دكاكين الجزارين لان جميع هذه الاشياء ستختفي ، ويمكنني ان اذكر لاولادى انني رأيتهم في يوم من الايام . الا ان هذه ، للاسف لم تتحقق (٤) لقد كان هناك دائما لمحة شك فولتيرية في كتابات بورجس فيما يخص ، مثلا ، المسيحية . ولنأخذ الهجوم المنمق على الثالوث المقدس ، الذي طرحه في مقالة من مقالاته الاولى في « تاريخ الازلية » Historia de la eternidad (١٩٣٦) .

« التخيل للحظة واحدة .. فكرة الاب .. الابن .. والشبح مترابطون باتساق وانتظام في تكوين واحد ، وجميعها تبدو كعالم عجائب المخلوقات ، او مسخا لايمكن ان يأتي الا ككابوس رهيب . ان الحجم مجرد عنف بدني ، الا

(٢) El Eleph, Buenos Aires, 1957, p. 96.

(٣) « تاريخ الازلية » .
Historia de la eternidad, Buenos Aires, 1953, p. 65.

(٤) The Elph and other stories, New York and London, 1970, p. 206.

ان الاشخاص الثلاثة الذين لايمكن تفسيرهم هم مجرد رعب الفكر ، او لا نهائية مخنوقة وخادعة مثل المرايا المنعكسة[٥] » .

انه لا يقل تدميرا للنماذج الافلاطونية الاصيلة ، « ففي تلك المجالات الفكرية لا استطيع التعبير عن اية فكرة : ولا اعتقد ان اى فرد قادر على حدسها بدون مساعدة الموت ، الحمى ، او الجنون [٦] » وفي النهاية لايمكن تدقيق اية فرضية عن الحياة الاخرى دون زيارتها . الا ان التناقض يبرز في حدودنا المتمثلة في المصدر الرئيس لطموحاتنا في تجاوزها . بينما تبقى العوائق التي تمنعنا من تحقيق ذلك التجاوز . « والحقيقة هى ان الوقت المتعاقب هو تعاسة لاتطاق ، كما ان الرجال الذين يتمتعون بشهية كبيرة يلتهمون كل دقيقة من الوقت ، وجميع اختلافات الفراغ » [٧] ومن مميزات بورجس انه سمى مقالته التي طرح فيها هذه الافكار « تاريخ الازلية » . ويستذكر المرء مقالته الاخرى « دحض جديد للزمان » [٨] . ان افتراض الازلية او دحض الزمان هو مجرد محاولة اعادة تمثيل «الامل الضائع» الذي تخيله الانسان عبر التاريخ والزمان .

كيف تعرض هذه الافتراضات نفسها في القصص ؟ ان من ابرز الوسائل التي يفضلها بورجس للرمز الى او اعادة طرح مشكلة المعرفة المحدودة هي تقديم مخبر ذي سيطرة محدودة على ادلة محدودة متوفرة . وافضل الامثلة قصة ( الموت والادراك ) La muerte y la brújula . فنظرة دقيقة الى القصة ، كما آمل ، ستكشف العديد من اهتمامات واساليب بورجس .

---

(٥) انظر ( تاريخ الازلية ) ص ٢٥ .

(٦) المصدر نفسه ص ٢٠ .

(٧) المصدر نفسه ص ٣٥ .

(٨) طبعت بصورة منفصلة في لاول مرة عام ١٩٤٩ .
Otras inquisiciones, Buenos Aires, 1960.

فعقدة القصة المجردة هي ما ياتي : يدعي المخبران السريان لونـروت وتريفيرانوس للتحقيق في جريمة قتل الدكتور مارشيليو يارمولنسكـي ، مندوب مدينة بورلسك الى المؤتمر التلمودي الثالث الذي يعقد في مدينـة مجهولة الاسم حيث تقع احداث القصة • ويجدون في الغرفة ، حيث قتـل يارمولنسكي عبارة مكتوبة على ورقة معلقة على آلته الكاتبة « لقد ذكر الحرف الاول من الاسم ••• واقترح تريفيرانوس ان القاتل اخطأ غرفة يارمولنسكي بدلا من غرفة قديس الجليل في الطرف الاخر من الممر ، لان قديس الجليل يمتلك اشهر اليواقيت في العالم • ويصر لونروت انه لايؤمن بهذا التشخيص الدنيوي ، ويجمع جميع كتب يارمولنسكي ، وهي حول الصوفية والاسرار اليهودية ، لاجل البحث عن الادلة •

وتحدث جريمتان اخريان ، ليتوصل لونروت ان القتلة يبحثون عن اسم الله السري ، لانه ترك في الرسالتين الاخريين الاحرف الوسطية والاخيرة من كلمة Tetragrammaton • لقد حدثت الجرائم الثلاثة من نقاط متساوية في البعد ، ولو جمعت سويا لشكلت مثلثا متساوى الاضلاع ، وارتكبت كل جريمة في اليوم الثالث من كل ثلاثة اشهر متعاقبة • فجميع الدلائل تنبىء ان هنـاك اغراضـا غامضة ، واكملت الحلقـة في شكل مثلث « غـامض » متساو في الزمان والمكان •

ويكتشف لونروت عبارة تحتها خط في كتاب « الفلسفـة العبريـة » لمؤلفه ليوسون (١٧٣٩) توضح مشهد الجريمة الثالثة وتقول « ان اليـوم اليهودي يبدأ مع غروب الشمس حتى غروبها في اليوم التالى » • وحسبما جاء في المفكرة اليهودية يستدل لنا ان الجرائم ارتكبت في اليوم « الرابع » من كل شهر • وبعملية حسابية يخمن ان الجريمة الرابعة ستحدث ، وان الخط المقدس الذى يرسمه المجرم سيكون في شكل المعين وليس المثلث كما ان اسم الله المقدس مكون من « اربعة » احرف ! وزار لونروت مشهد الجريمة الرابعة

قبل حدوثها بيوم واحد لاجل ان يستمتع بنصره القريب على رفيقه الساذج تريفيرانوس ، والتأمل في عملية القاء القبض على المجرم . الا انه للاسف ، كان المجرم في انتظاره ... فقد كان لونروت نفسه الضحية الرابعة . وقد كان المجرم «شرلاش الاحمر» ، احد قطاع الطرق الذي لم يغفر للونروت عملية سجن اخيه ، فاخترع سلسلة من الجرائم لاجل الاطاحة به . وفي الواقع ، حدثت الجريمة الاولى خطأ كما توقع تيريفيرانوس ، ودبر جميع الجرائم المتتالية حسبما كان يفكر به لونروت - اى على اساس ديني . وفي الجريمة قتل عصفورين بحجر واحد : فقد زاد من حدة طموح لونروت في القبض على المجرم ، والانتفاع من فرصة الحصول على مجوهرات القديس . وكانت الجريمة الثالثة جريمة كاذبة لانها تمس شخصية شرلاش الاحمر . وقد توصل المحقق الساذج تريفيرانوس الى هذه النتيجة .. مما زاد في حنق لونروت عليه .

من هذه الخلاصة للقصة يمكن للمرء قراءة قصة حذرة حول غرور الفكر . فالمحقق الساذج تريفرانوس كان اقرب الى الحقيقة لانه غير مقيد بالمظاهر الفكرية . الا ان الامر يستدعى وجود شخص ذكي كلونروت ليكتشف دليل « اليوم اليهودى » والتفكير بالامر في شكل المعين . كما ان القارىء « الذكي » قد اكتشف دلائل اخرى تؤدى به للتفكير في شكل المعين ففي مشهد الجريمة الثانية كتبت الرسالة حول اسم الله السري على الحائط وفي شكل جوهرة (٩) وفي الجريمة الثالثة يرتدى المجرم رداءا مرسوما عليه شكل المعين بالوان حمراء وخضراء وصفراء (١٠) ويبث شرلاش الاحمر ادلة مبهمة وغامضة في مواقع الجرائم لاجل ان يسقط لونروت في الفخ ... ولولا ذكاؤه لما اكتشف هذه الادلة .. وكان في كل هذا سقوطه .

---

(٩) المصدر نفسه ص ١٤٧ .

(١٠) المصدر نفسه ص ١٤٩ .

ان الكثير من قصص بورجس تحاول الكشف عن مدى نوعية المناقشة والارضية التي تستند اليها . اذ يمكن تطوير المناقشة غير الخاطئة في براءة الحقيقة رغم خطأ القاعدة التي تستند اليها ، فمناقشة لونروت غير خاطئة ، الا ان القاعدة الاساسية في افتراض ان الجريمة « دينية » كانت خاطئة .

ومن المشاكل الاخرى التي تواجه الباحثين في اعمال بورجس مشكلة طبيعة ونوعية الدليل . فالمحقق الذي يحاول اكتشاف الجريمة ، مثلا ، يجب ان يسترشد بالدليل « الذي يصادفه » .. لكن كيف يعرف ان الدليل كامل ؟ كيف يتأكد من ان احدى الدلائل غير المكتشفة من قبله قد تلقى الضوء على القضية ، وتجبره على اعادة التقييم الجذرى لحلوله ؟ وبالاضافة كيف يستدل على ان الدلائل تؤدي معناها ومهمتها الحقيقية ؟ كيف يتأكد ان تفسيراته لها هي الصحيحة ؟

ففي قصة تسمى (فيونس ذو الذاكرة Funes el memorioso ) يصف بورجس احد عمال المزارع الارغوايين الذي لا ينسى اي شيء ويتمتع بقدرة الادراك لكل التفاصيل الدقيقة التي تحيط به :

« بنظرة واحدة يمكننا رؤية ثلاثة اكواب على المائدة ، بينما يتمكن فيونس من تمييز جميع الاوراق ، اطراف الغصن ، وفاكهة العنب . فهو يعرف عن ظهر قلب اشكال الغيوم الجنوبية في فجر ٣٠ نيسان ١٨٨٢ ، ويمكنه مقارنتهم في ذاكرته بالخطوط المرقطة على ظهر غلاف كتاب اسباني رآه مرة واحدة ، او بتعرجات الزبد الناتج عن ضربة المجداف في نهر ريو نيغرو في الليلة السابقة لانتفاضة كويبراشو ...(١١) »

---

(١١) انظر Ficciones ص ١٢٣ ، ان جميع الاستشهادات مأخوذة من ترجمة J. E. Irby ، ١٩٧٠ طبعة بنغوين ، ص ٨٧-٩٥ .

اذا اردنا ان نفكر بصورة تجريبية لاجل التأكد من عدم فقدان اى من الدلائل التي تستند اليها المناقشة ، يجب ان يكون كل واحد منا مثل فيونس. فبالنسبة اليه ، ان اية تفصيلات يشعر بها تكون تفصيلات فريدة في ذاتهـــا الا انه كان من الصعب عليه ادراك ان رمز الكلب يضم عددا من الكائنات غير المتشابهة . ان ما يزعجه ان هناك كلبا بارتفاع ١٤ر٣ انجات ( عندما نراه من الجانب ) يسمى بنفس الاسم لكلب يبلغ ارتفاعـــه ١٥ر٣ انجات ( عندمـــا نراه من الامام ) (١٢) وباختصار لم يكن فيونس قادرا عـــلى التفكيـــر .. « التفكير هو نسيان الاختلافات ، تفضيل العموميات والتجريد . وفي عالم فيونس المزدحم ، تتواجد التفصيلات والجزئيات »(١٣) .

وهكذا تركنا في تناقض لا يمكن سبر غوره ، وهذا مركز اعمـــال بورجس وعقدة لونروت . واذا اردنا التفكير بصورة صحيحة ، وجب علينا تنظيم جميع الدلائل ، لانه في تلك الظروف تعرف بعدم فقدان اى منها ، والتي بالتالى تلقي الضوء او تخالف البقية من الادلة . الا ان تدقيق جميع الادلة يجعلنا سجناء لها .. ولا نرى غيرها في النهاية .. واية ادلة ؟ ان عشـرات الالاف من الانطباعات التي تخزن كل يوم في ذاكرة فيونس ماهي الا مجرد احاسيس متوفرة لدى رجل من ارغواى محصور في كوخ ، لان فيونس رجل مشلول مقعـد ( ومحصور في محيطه الضيق ) . ان عالمه المليء بالاجزاء التي لاتعد ولا تحصى ما هو الا جزء صغير من العالم . حتى لو كان لونروت هو نفسه فيونس فانه لن يكون اسعد حظا ، لانه ، في حالة المحقق ، لايكفي ان يدرك بقدرة ما هو موجود ، لان هناك شيئا دائما ( مجرم خفي مثلا ) خارج مدى تصوره ... خارج مدى ادراكه الاني . والمشكلة هي ليست كم مـــا يمكنه ان « ينسى » ما هو امامه ، بل كم من الدلائل المتناسقة غير المشنبه بها من قبله خارج مدى تصوره .

---

(١٢) المصدر نفسه ص ١٢٥ .

(١٣) المصدر نفسه ص ١٢٦ .

ان مدى تصور لونروت ليس مقيدا فقط من الناحيـة الطبوغرافيـة ،بل فكريا ايضا ، لانه يضم في افكاره افتراضات غير طبيعية حول الادلة . اذ يقول « هنا كاهن ميت .. وافضل حلا كهنوتيا .. وليس خطأ تخيليا حول لص مجوهرات خيالى » . وبالطبع ، لانقيد جميعا مصادرنا بهذه القسوة . ولا ننظر الى الادلة بمنظار الافتراضات الكهنوتية ، على الرغم من توفر الافتراضات المختلفة لدينا جميعا ، ولو بصورة اقل عمقا . كما ان افتراضات لونروت ما هي الا مجرد تضخيم للواقع . انه من المستحيل النظر في اى من الدلائل بلا شيء من الافتراض ... او غيره من الافكار .

ان حل لونروت للجريمة يستند الى الدلائل المحدودة ، والى التفسيرات المحدودة لتلك الدلائل في ضمن اطار افتراضاته المحدودة . كما ان « التفكير النظري » الذي مارسه لونروت قد انتهى بكونه محدودا . واسوأ ما في الامر انه لم يكن نظريا في الاساس لان « لونروت اعتقد في نفسه انه عالم بالمنطق النظري .. مثل اوغست دوبان .. كما كانت فيه لمحات المغامر .. أو المقامر »(١٤) . لقد فشلت اللعبة المحدودة ، ليس لكونها محدودة أساسا بل لعدم امكانية الوصول بها الى حد الكمال . وتفشل نظرية لونروت في النهاية نتيجة اهمال التفاصيل ، نتيجة التصور المجرد ، والبراءة الناتجة عن الواقع . لقد حل عمليا العقدة ، ولم تتمتع الظروف المجردة ( الاسماء ، التوقيف ، الوجوه ، الاجراءات القانونية والجرمية ) ـ بأية أهمية في الوقت الحاضر (١٥) وتشمل تلك « الظروف المجردة » حقيقة قتل لونروت في كل حركة قام المجرم بادائها .

هذه هي طبيعة نقد بورجس للتفكير النظري ، والمآسوية السافرة للمستحيل وغرور المعرفة المحدودة ، لانه بالنسبة الى لونروت ، يمكننا

---

(١٤) ص ١٤٣ : يذكر ان اوغست دوبان تقمص شخصية المحقق في روايات ادجار الان بو ، ولا يمكن توفر عالم المنطق النظري الا في القصص .

(١٥) ص ١٥٢ .

تفسيرها من خلال طيف الافتراضات المحددة • وفي الواقع ان النكتة لاتخص لونروت وحده ، بل تخص جميع المغامرات الفكرية ، ولا تمس محاولة القارىء لسبر أغوار القصة • وبعكس لونروت ، قد يدرك بعض القراء اشكال الجوهر والمعين قبل ان يشرحها شرلاش في النهاية ، ويعتقدون في انفسهم بمواقع الخطر اذكى من لونروت • وفي الواقع ان القصة مليئة بالافخاخ للقارىء ، وتكون في شكل دلائل تشير الى اهمية الرقمين المتتابعين ٣ و ٤ •

لا توجد نهاية للعبةالتفسير الغامضة التي يطرحها بورجس الى القارىء • ومثله مثل شرلاش الاحمر ولونروت ، يتمتع بورجس بمنح القارىء قناعة وهمية بغروره الفكري • وهكذا دعانا نسقط في الفخ ، والتحقيق في حالتين : الاولى ان شرلاش الاحمر هو الله ، والثانية ان شرلاس الاحمر ولونروت هما الشخص نفسه •

لقد تم تقديم الدليل في امكانية ان يمثل شرلاش الأحمر الله ، وبصورة خاصة ، في شكل نكته • وعندما يقابل احد محرري الجريدة اليهودية لونروت حول الجريمة الاولى ، يتحدث لونروت وينغمس في الله وأسمائه المتعددة بدلا من التحدث في الجريمة • وفي اليوم التالي ظهر مقال من ثلاثة اعمدة يتحدث كيف ان المحقق أريك لونروت قد شرع بدراسة اسماء الله لايجاد اسم القاتل (١٦) • ان سخرية الصحفي هذه على حساب لونروت هو التعبير الساخر الذي يمارسه بورجس ، لان عملية مساواة شرلاش بالله تستمر من خلال القصة • فمثلا في المرحلة النهائية التي يحصر فيها لونروت ، يكشف شرلاش عن نفسه انه عالم بكل شيء ( الله ) : كيف عرف ان يارمولنسكي كان يعاني من الارق ليلة وفاته ••• أو كيف يستذكر للونروت ملاحظات خاصة ذكرها تريفيرانوس ، مثل ان الجريمة الثالثة كانت بلا شك خدعة ؟ وبكل عبث يعطي

(١٦) ص ١٤٤ •

ثلاثة أسماء « كاذبة » عندما يكون في الحانة ••• الا تعني هذه الشخصية الثلاثية محاكاة للثالوث المقدس ؟

يبرز الله في أعمال بورجس عندما يسقط الفكر • ويتواجد الله عندما لا تجد التفسيرات قاعدة لها ، أو عندما يتساقط بحث الانسان الفكري • الا ان الله ، في أعمال بورجس ، شيء حي أكثر مما هو رمز للارتباك الفكري • ولنتطرق في لحظة واحدة الى اروع الصور التي يفضلها بورجس ••• وهي المتاهة • ففي كل قصة تقريبا توجد تلميحات بالمتاهات • والعديد من القصص توصف متاهات معينة • وعلى هذا الاساس لا يعني بالضرورة ان تكون المتاهة شيئا ملموسا.، لان العالم ، بالنسبة الى بورجس ، هو متاهة في حد ذاته ، كأي حيرة فكرية ( مثل جريمة غامضة ) يحاول الانسان حلها • يقول بورجس : انه يستعمل المتاهة بدلا من أية صور أخرى للتعبير عن حيرة الانسان لان المتاهة مكان مبني فنيا وعن عمد لاثارة الغرض الرئيس من وجود المتاهة • والان ••• نرى ان المجرم الذي هو مثل صانع المتاهة ، فاذا وضع أدلة كاذبة ، فأنها ستقوده الى تحليلات وهمية ـ وتتوفر لجميع مجرمي بورجس امكانية وضع الادلة الكاذبة • ولنفرض ان المجرم هو الله ، وتبرز هنا شخصية الله التي تزرع الادلة الكاذبة ، وتقود غرور الانسان الفكري للاعتقاد انه وصل الى الحل ، من اجل الضحك بوجهه قبل قتله . لان الموت الذي يقدمه الله للانسان هو الموت نفسه الذي يقدمه شرلاش لونروت ••• السخرية النهائية من جميع المحاولات الفاشلة للشروحات العقلانية التي تنغمر فيها •

وهكذا رأينا كيف يكون بورجس متشككا •• وكيف يحاول بعنف الكشف انه لا شيء معلوم تماما • واذا كان الامر كذلك فأنه لا يمكن تأكيد استحالة أي شيء • يتمتع بورجس بوصف الفئات الدينية الغامضة ، والاديان الضيقة ، والطقوس الاعتباطية التي تتصارع جميعا بعضها ضد الآخر

انه يقوم بهذا الدور للكشف عن سخافة المحاولة لتصغير ما لا يمكن تصغيره لاي من الانظمة ، ويحاول اثارة الشك في احتمالية اي شيء • ويؤمن بورجس بالخرافات كايمانه بالشك ••• وعلى الاطلاق • فاذا كنت لا « تعلم » بوجود العالم أو من هو بورجس فانك لن « تعلم » ان علامات احشاء النمر الامريكي ليست برسالة سرية من الله(١٧) • أو ان المغفلين الاربعة لا يسيطرون ـ بصورة لا ارادية ـ على العالم في كل جيل(١٨) •

إن صانع المتاهة يبني صرحه عن قصد لاجل اثارة الحيرة والارتباك ، الا انه يعرف نظامها السري • فشرلاش الاحمر قد وزع دلائله بصورة متعمدة لتشويش لونروت ، الا انه يعلم ما هو فاعل • وبالمثل ، قد تكون المتاهة النهائية ، العالم ، قد بنيت بهدف ازعاج سكانها من قبل ( شخص ) مطلع على تصميمه السري •

من بين الكتب التي وجدها لونروت في غرفة يارمولنسكي كتاب بعنوان ( تبرئة القبلانية )(١٩) • ويمارس هنا بورجس نكتة شريرة لان هذا العنوان هو في الواقع عنوان مقالة كتبها بنفسه ، الا ان اهتمام بورجس بالقبلانية هو ليس بنكتة . لانه اذا كان للعالم تصميم سري ، وان كل شيء ممكن ما دام كل شيء غير معلوم ، فان هذا يعني ان الاشياء جميعا ، ما عدا الانجيل وحده ، تعني أشياء أخرى تختلف عما تظهره من اشكال • ويمكن لبورجس ان يتعاطف مع اعتقاد ليون بلوي ( ان كل انسان على الارض يمثل شيئاً لا يعرفه ويشكل جزءاً من جبل المواد اللامرئية التي تخدم بناء مدينة الله )(٢٠) •

---

(١٧) انظر ( كتابات الله ) ص ١١٧ El Elph "la escritura de dois

(١٨) انظر ( الرجل والعتبة ) ص ١٤٧ El hombre en el Umbral

(١٩) القبلانية : فلسفة دينية سرية عند احبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط ، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيرا صوفيا ( المورد ) .

(٢٠) انظر ( دحض جديد للزمان ) ص ١٧٤ .

ان الجزئيات المرئية من العالم ما هي الا علامات تؤشر الى شيء آخر وما قد تدل عليه في النهاية قد يكون شيئا اخر عما تدل عليه الان . من يعلم ذلك ؟ ربما تكون الخطوات التي تبعها الانسان من يوم مولده حتى وفاته تتعقب عبر الزمن شخصا غير مرئي . ويستطيع الفكر الالهي الادراك ، وبوعي ، ذلك الشخص فورا ، كما يصنع الانسان المثلث . وقد « يكون لذلك الشخص دور في اقتصاديات العالم(٢١) . واذا كل شيء في العالم يدل بصورة سرية على غير حقيقته ، اذن فجميع الدلالات التي نستنتج منها تفسيراتنا ستدل على شيء اخر غير ما تخيلناه . وعلى هذا الاساس سنتوصل الى نتيجة ان مثل هذه التفسيرات مستحيلة ، ليس لكون الدلائل المطروحة جزئية ، بل قد تكون الدلائل ذات مظاهر وصفية ... وانطلاقا من كل هذا وزع شرلاش الاحمر الطبيعة الوصفية للدلالات . وهناك قصص أخرى كتبها بورجس تبحث في أوضاع دلالات مدبرة تدبيرا جيدا لنستنتج نتائج باهرة ... جميعها بسبب ان الادلة مدبرة بهدف الخداع .

انه بالامكان قراءة قصة ( الموت والبركار ) كخرافة تحكي قصة رجل ( لونروت ) يحاول تفسير أعمال الله ( شرلاش الاحمر ) ، وغير مدرك ان نجاحه ما هو الا رضا وهمي منحه الله ( شرلاش الاحمر ) قبل ان يقتله ... ودون ان يدرك ان الادلة قد رتبت بشكل خاص من قبل ساحر وهمي .

ولنبدأ الآن بالبحث عن امكانية أخرى ، وهي ان لونروت وشرلاش الاحمر شخص واحد . ونستشهد في هذا المجال بتعليق « شرير » كتبه بورجس عن القصة :

**« يمكن ان يكون القاتل والضحية ، اللذان يعمل فكرهما بالاسلوب نفسه ، شخصا واحدا . فلونروت ليس ذلك الغبي الذي يسير الى حتفه ، بل يرتكب الفرد الانتحار بصورة رمزية . وقد نوه عن هذا**

(٢١) انظر كتاب ( من المتاهات From Labyrinths ) ترجمة J. E. Irby ص ١٧٥ .

**تشابه أسمائهما . فالمقطع الاخير لاسم لونروت ( روت ) يعني باللغة الالمانية الاحمر ، كما ان اسم شرلاش الاحمر هو مترجم في حد ذاته من اللغة الالمانية ليعني ( القرمزي الاحمر )[٢٢] .**

وهناك دلائل أخرى أيضا ، اذ ان « قدرة » شرلاش الاحمر فيما يخص الملاحظة التي ابداها تريفيرانوس الى لونروت تبين الحقيقة انه هو « نفسه » لونروت ، فعقولهم الذكية المعقدة تعمل في الاتجاه نفسه . وفي الواقع ، تتطابق أفكارهم في بعض الاحيان حتى في تفاصيل التعبير .

ويتبين لنا في المقام الاول ان الضحية والقاتل هما شخص واحد لان الرجال ، بالنسبة الى بورجس ، يكونون الشخص نفسه . وكذلك ، فبالنسبة الى بورجس ، يكون تاريخ العالم في ضمن أطار يوم واحد لاي شخص . فالرجل الذي يكره يمثل جميع الرجال الذين كرهوا ؛ والرجل الذي يحب يمثل جميع الرجال الذين احبوا ؛ والرجل الذي يقتل أو يموت يمثل جميع الرجال الذين قتلوا أو ماتوا . وفي هذا الاطار لا تتغير الاشياء المهمة .. والقضايا تتكرر نفسها ، ويمكن ان تفصح عن نفسها في القصيدة النثرية « المكيدة » الموجودة في مجموعة بورجس « الخالق » وديوانه الشعري الذاتي :

**« ولاجل جعل رعبه كاملا تبعوا قيصر الى قاعدة التمثال بخناجر اصدقائه العنيدة ، واكتشف انه من بين الوجوه شخص صديقه العزيز ماركوس جونيوس بروتس ... وربما كان هذا بمثابة ولده ... فتوقف عن الدفاع عن نفسه وتساءل ... حتى انت يا ولدي » ويردد شكسبير وكوفيدو الصرخة المتألمة نفسها .**

يتمتع القدر في التكرار ، والاختلافات ، والتطابق . فبعد تسعة عشر قرنا ، في موقع جنوب اقليم بوينس آيريس ، اغتيل احد رعاة البقر من قبل رعاة بقر آخرين ، وقبل سقوطه يرقب بتأنيب رفيق ابنه بالمعمودية ، ويصرخ في دهشة تدريجية ( هذه الكلمات للسماع وليست للقراءة ) « انت يا جي » . ويقتل وهو لا يعلم انه يموت ليعود تمثيل الدور من جديد[٢٣] .

---

(٢٢) انظر The Elph and other stories. ص ٢٦٩ .

(٢٣) انظر ( الخالق El heedor ) بيونس ايريس ، ١٩٦٠ ، ص ٢٨

وعلى الرغم من عـدم نكران بورجس ان كل لحظة قصيرة هي فريدة بذاتها ، وان أي حدث مهما كانت اصالة فحواه ، يكون مختلفا عن الآخـر ـ فلهجـــة تعبير «أنت ياجي» تختلف بعنف عن تعبير « حتى انت يا بروتس» ـ وعلى هذا فان الشعور « الاساس » ان كل شيء يكرر نفسه يتخلل أعماله الادبية ، كما انها اهتمـام مركزي في مقـالاته المعنونة ( تاريخ الازلية ) ، وهكذا فانه بعد ان يرفض بسخرية حسابات نيتشه بعودة الذرات(٢٤) ، يعود الى ماركوس اريليوس الذي « يؤكد تطـابق ، وليس تشابه ، أقدار العديد من الافـراد • ويؤكد إن ايـة مدة من الزمن ـ قرن ، سـنة ، ليلة واحدة ، أو الى الحاضر الذي لا يمكن ادراكه ـ تحتـوي مجمـل التاريخ • واذا نظرنا الى الامر بشكله المتطرف ، فأنـــه من السهل دحض هذا الحدس : فالذوق يختلف من فرد لآخر ، وعشر دقائق من الالم البدني لا تعادل عشر دقائق من علم الجبر • واذا طبقنا هـــذا على مراحل طويلة ، سبعين عاما ، كالتي يحددها لنا كـــتاب المزامير ، يكون الحدس معقولا أو محتملا • انهـــا تؤكـــد ان المشاعر والعواطف والافكار والتقلبات الانسانيـــة محدودة العدد ، واننا سنستنزفها قبل موتنا »(٢٥) •

ان كوننا نعيش لنعيد المشاعر والعواطف الاساس التي عاشت قبلنا ، أمر حقيقي ومرعب ، لسبب واحد ان حرية اختيارنا قد الغيت ، أو ضاق بها المجال لمدى محدود في اختيار بعض التفاصيل التافهة : ان حيـــاة الانسان مجرد تكرار لحياة الآخرين • فممارسة الجنس بالنسبة الى بورجس ، امر كريه ككراهية المرآة : فكلاهما يضاعف المخلوقات ، ويكرر ما كان سابقا • واذا برز شعور من رحلة لونروت الاخيرة الى البيت الذي يلاقي حتفه فيه ، فيعني هذا انه مجرور بقضاء ضاغط لا يمكن السيطرة عليه • ويكون هذا

(٢٤) تاريخ الازلية ، ص ٧٥-٧٦ •
(٢٥) انظر تاريخ الازلية ص ٩٦ ـ ٩٧ •

حقيقة اذا نظرنا الى التسلسل بصورة تراجعيـــة ( مثال ••• بعدما عرفنا ما كان مخبأ له ) ، ويكون حاضرا شعورنا بالحرية ، بينما تكون الامور قد جرت في الماضي وتبدو محتومة بصورة عامة • انه خاضع للقدر لانه رجل ••• لان القدرة الفكرية للرجل خاضعة للقدر ، ولان الرجل مقدر له الموت • انـه يمثل جميع الرجال الذين مروا بالتجارب الفكرية ســابقا •• وفشلوا • وشرلاش الاحمر خاضع للقدر لان موت لونروت ما هو الا مجرد تنبوء مســبق بموته • ولهذا اعتقد بصورة جزئية لما يعتبره بورجس جريمة القتل كعملية انتحار ، ( لانهما شخصان مختلفان ويمكن التمييز بينهما ) فانه بقتله الرجل يقتل الانسانية •• يقتل نفسه •• او انعكاس ذاته • فلونروت مفكر حتى النهاية ، ويوحي الى شرلاش في « تجسيد آخر » • انه يستخدم متاهة أبسط للايقاع به ، ذلك ان متاهة الحكيم زينو المتمثلة بالخط المستقيم تعتبر أبسط متاهة للخطوط المستقيمة الثلاثة [٢٦] • والنقطة الرئيس هنا ليس كـــون لونروت مفكرا حتى اللحظة اليائسة ، بل مطاردة شرلاش ( الرجل ) للونروت ( الرجل ) حتى نهاية الزمان ( ومن الملاحظ انه يتحدث الى لونروت «بكراهية حجم العالم »[٢٧] ، وسيختفي بحث لونروت المتواصل في النهاية في مجرى المتاهة نفسه •

لقد اوضح روجر كايلويس ان متاهات بورجس ما هي الا تصورات مكانية لزمان يدور [٢٨] ، ومن الممتع ان المتاهة الزاوية ـالمعينـ التي يحوكها شرلاش للونروت تصل الى ذروتها في بيت حيث تكون الصفة الدائرية مميزة بارزة فيه • « فالمدرجات المتشابهة المليئة بالغبار » تقود الى « غرف داخلية دائرية الشكل » ، واكثر أهميـــة كانت السلالم التي تقود الى «غـــرف حيث يكتب شرلاش في شكل حلزوني • تتضاعف في مواجهة المرايا الى مالا نهايه »•

(٢٦) انظر Ficciones ص ١٥٨ •

(٢٧) ص ١٥٤ •

(٢٨) انظر Cahiers de l'Herne, Paris, First Quarter, 1964, pp. 211-17.

وهذا يعود الى تضاعفه بواسطة الرجال الرجال الذي يكررهم ••• الذين يعكسون خياله •• والذى هو ، اخيرا ، يعكس خيالاتهم •

والآن ••• اذا كان هناك سبب مؤقت لقراءة شرلاش ولونروت كشخص واحد ، أي ان الرجال في العصور جميعا يمارسون الفشل الفكري نفسه ، فهناك سبب محتمل آخر • واذا نظرنا الى شرلاش على انه الله ، فيمكن النقاش ان هذا « الله — المخادع الكبير ، منمق الادلة الكاذبة ، وخانق الفكر — ما هو الا مجرد جزء من الفكر المخدوع والمخنوق • ان الانسان صانع متاهته ••• أو بالاحرى يمثل متاهته ذاتها • ان العقبة التي تعرقل سير الفكر ما هي الا الفكر نفسه ، وان الادلة التي يزرعها شرلاش من اجل تثبيت نظرية لونروت هي الادلة نفسها التي يزرعها العقل المفكر لنفسه ••• لاجل اثبات فرضياته « المسبقة » • وتحاول قصص بورجس دائما توضيح حقيقة امكانية محاكمة الادلة لاثبات أو تبرير أي شيء — وهكذا فانه في قصة Deptsches Requiem تتبين لنا سهولة تبرير النازية • وبصورة لا ذكية يحاول الافراد جميعهم — سواء أكانوا فلاسفة أو مخبرين ام افرادا اعتياديين— تبرير فرضياتهم بايجاد وسائل لتثبيتها • ويكون الفكر في النهاية خادعا لنفسه • فالله الذي يثير غرور الانسان للاعتقاد انه توصل الى حل ما هو في الواقع الا غريزة الانسان التي ترغب بتحقيق الاشياء • والمتاهة في محصلة الامر هي متاهة عقل الضحية نفسها ••• وهذه الحقيقة تضيف الى اغناء قدرة بورجس على وصف « متاهة المرايا » التي تثير دراميا عدم قدرة الانسان — في النهاية — بواسطة « ذاته » •

ومن الممتع انه عندما يصل لونروت الى وجهته النهائية الى بيت تريستي لوروي (٢٩) ، تهتز ثقته عند رؤيته في أول مرة تركيب البيت المتاهي • الا ان المتاهة ذاتها هي من صنعه الى حد كبير • فهي ، من العديد من النـواحي ، خيال حالته « البيت ليس بكبير ••• بدأ يفكر • لقد أدى الضوء المعتم الى ظهوره بمظهر البيت الكبير ، وكذلك التناسق ••• المرايـا ••• تاريخـه القديم ••• جهلي ••• والوحدة »(٣٠) ان المسألة ليست ضخامة وتعقيـد المتاهة ، بل أصبحت كذلك بسبب طبيعة شعور الضحية ، ووضعها الفكري : بسبب جهلها ووحدتها ••• وربما عمرها ـ اذ ليس من الواضح ان تعبير « السنوات العديدة » يعود الى البيت أو الى لونروت ••• أو بصورة مجردة الى ذلك الشيطان المدعو الزمن • وهكذا ، قادت النزعة الواضحة نفسها في غرور شرلاش ، لونروت الى البيت ، ارهبته تصاميـم المعمـار للبيـت • فلونروت ، وشرلاش ، والمعمار ، و « الله » ، هم شخص واحد • فلونروت هو خادع نفسه وصانع متاهته • ومن يعلم •• فقد يكون هناك دائما اله ، مثل شرلاش ، يزرع الادلة بصورة عرضية ، والتي تبين شيئا غير ما يدل مظهرها عليه ، مختفيا بنفس بالوقت ، يثير فيه الفكر ، ويؤدي الى خطـوة لا نهائية الى الامام •

ولقصة ( الموت والبركار ) روائع اضافية لم تكشف بعد • ولا يجب ان ننسى انها قصة بوليسية جيدة • ومحاكاة ساخرة وتأملات حول دلالاتها•

---

(٢٩) يلاحظ الاسم الذي يدل على السقوط من مركز القوة . والجدير بالملاحظة ان لونروت « يتسلق » الى حتفه بواسطة « الشرفـة » ، وهي « نصـف الدائرة » التي ادت الى حتفه . تقود انصاف الدوائر عادة الانسان ، وجميع هذه الصور توصلنا وبورجس من الناحية الفكرية ، أي انه كلما صعدنا الى الاعـلى يكون سقوطنا اصعب .

(٣٠) انظر Ficciones ص ١٥٤ ( الكلمات بين الاقواس هي من ترتيب المؤلف ) .

فالعديد من القوالب الاسلوبية قد ادخلت في القصة ، امثال : قطع المكالمة الهاتفية في أدق لحظاتها(٣١) ، دخول المخبر وحده عبر باب تئن مفاصله الى داخل البيت(٣٢) ، صراع المخبر العبقري مع رفيقه بسيط الافكار ، والوثائق التي تكشف العديد من القضايا ... الخ . الا انه في النهاية يدرك الفرد ان للقوالب ادوارها . فالمخبر « العبقري » كان على خطأ ، والشرطي بسيط الافكار كان على صواب : وكأن الامر شرلوك هولمز أو الاب براون ، وليس سكوتلنديارد ، قد قاموا بالاخطاء الغامضة . وقد ذكرت الاب براون لان بورجس كان من القراء الشغوفين بالروائي تشسترون Chestorton كما ان نموذج الاب براون يأخذ طابعه في القصة .

وكما اوضح بورجس في مقالة له حول تشسترون (٣٣) ، ان قصص الاب براون ما هي الا جرائم غير طبيعية يحلها دائما العقل الواعي للبطل المعنى . فما كان يبدو حدثا رائعا يتحول الى حدث اعتيادي . ومثل هذا يحدث في قصة ( الموت والبركار ) الا بأختلاف جوهري وهو ان المجرم ، وليس المخبر ، على معرفة بالحقيقة الواضحة . اما في قصص الاب براون يقدم العالم لنا خيالا يقوم العقل بتوضيحه ، بينما يحول العقل - في قصة بورجس هذه - الحدث الاعتيادي الى خيال معقد . وبتقديم نموذج الاب براون بصورة معكوسة ، يطرح بورجس نقدا لتشسترتون وايمانه بالعقل ، مع ان هناك اختلافا رئيسا بين الاب براون ولونروت . فالاب براون يمتلك ادراكا للخيال ، بينما لا يطرح لونروت الخيال اساسا للمناقشة بصورة منطقية تستثني جميع الاسس المحتملة .

تعتبر هذه القصة من أقدم قصص بورجس ( اذ انها نشرت أول مرة في عام ١٩٤٢ ) الا انها مثال جيد لاساليبه وأفكاره . وطبيعي هناك قصص

---

(٣١) ص ١٤٨ .
(٣٢) ص ١٥٣ .
(٣٣) ( دحض جديد للزمان ) ، ص ١١٩-١٢٣ .

أخرى ... فالعبارات التي يتحدث بها شرلاش الى لونروت « بكل الكراهية المتواجدة في العالم » قد تمر دون ان نلاحظ اهميتها الا اذا كنا على معرفة بقصص امثال « الخالد The Immortal » و « اللاهوتيون The Theologians » أو « قصة المحارب والاسير "The story of the Warior and the Captive".

تؤكد بعض القصص النواحي « الاخلاقية » في المناقشة من اسس مشكوك فيها . ولنأخذ مثلا دور « المتصنعين » في قصة « اللاهوتيون » ، الذين يستندون الى قول القديس بول « لا نرى شيئا سوى الظلام عبر الزجاج » أي ان « كل ما نراه هو كاذب » ، كما ان جملة من اصحاح ماثيو ١١ : ١٢ السماء » « تعاني مملكة السماء من العنف » تقودهم الى الأيمان « ان الأرض تؤثر في السماء » و « ان العالم الاعلى ما هو الا انعكاس للعالم الأسفل »(٣٤) ، وعلى هذا الأساس :

« تأثراً منهم بالرتابة ، اعتقد ان الرجال هم على شاكلتين ، وان الشخص الحقيقي منهم هو ذلك الموجود في السماء . وكذلك تصوروا ان اعمالنا تشكل انعكاسا مقلوبا لدرجة اذا كنا يقظين .. فان الطرف الآخر يكون نائما ، واذا كنا زناة فالآخر يكون عفيفا ، واذا كنا لصوصا فالآخر يكون أمينا ، واذا وافتنا المنية فسننضم الى الآخر ونكون شخصا واحدا . واعتقدوا أيضا ان نهاية العالم ستكون عندما تستنفذ جميع الامكانات ، وعدم تكرار الاشياء ، وقضاء الاعمال الفاضلة على جميع الاعمال الشريرة ، حتى لاتتمكن الاخيرة من توسيخ المستقبل ، وتستعجل قدوم مملكة المسيح » .

وبالطبع لا يناقش الجميع اسسا مشكوكا فيها كهذه ، ولا ينجر الجميع الى ارتكاب الجريمة نتيجة التفكير الخاطيء . الا انه ليس اولئك المؤمنون

---

(٣٤) انظر ( المتاهات ) ص ١٥٤ ، ترجمة J. E. Ibry ص ٤١ .

بالرتابة وحدهم ارتكبوا الجرائم نتيجة التفكير غير المنطقي ، وليس قبل مدة طويلة تمكن القسسة من عقلنة حرق زملائهم • ففي قصة Don Uqbar Orbis Tertius يصف بورجس كوكبا خياليا يضمه نظام ميتافيزيقي قاسي يؤمن به كل فرد يقطن فيه • ويتساءل •• هل هذا أمر مدهش ؟ فقبل عشر سنوات كان أي تناسق لنظام مشابه ـ مثل الديالكتيكية المادية أو النازية ـ غير كاف لسلب الرجال(٣٥) ، وهكذا فان عدم ثقة بورجس بالفكر لها ابعادها الاخلاقية • ويمكن للفرد ان يميز هذا في العديد من القصص الاخرى ، وابرزها في قصة Deutsches Requiem التي اعتقد بعض النقاد ان بورجس يتعاطف فيها مع النازية • وفي الواقع هي على العكس اذ تحاول توضيح الهدوء الذي يبرر فيه الفرد اسوأ الاعمال وعلى اكثر الاسس عقلانية • ويجب على الفرد ان يكون متشككا في قدرات الفكر ليس لانها عبثية بل لانها خطرة اخلاقيا ان لم تكن كذلك •

وتؤكد القصص الاخرى قدر ما تعتمد عليه معارفنا وقيمنا ـ وبصورة عامة تفسيراتنا للاحداث ـ على فرضيات محيطنا الثقافي • وتعتبر صيغة المتكلم من ابرز ما يستعمله بورجس ( مثل مينوطور كريت(٣٦) أو مواطن من بابل اذ يحكم حياة كل منهما نظام يعتمد الخطر الغامض ) ، والذي يطلق تعابير غريبة عنا ، الا ان الراوي يسلم بها جدلا • فالراوي الذي يكون مينوطور كريت في قصة La Case Asterion يطلق تعبيرات غريبة مثل « حتى المتعقبون يعترفون » بعدم وجود قطعة من الاثاث «في البيت» (٣٧) وفرضياته عن الاثاث تختلف عن فرضياتنا • الا ان التأثير يطلب الاستفسار من فرضياتنا أيضاً ، وجعلها نسبية أكثر بقليل • وهكذا فان Mlch ، وهي

---

(٣٥) انظر Ficciones ص ٣٣ •

(٣٦) المينوطور : حيوان خرافي نصفه على صورة رجل ونصفه الاخر على صورة ثور •

(٣٧) ص ٦٧ El Aleph •

قبيلة يصفها المبشر الاسكتلندي برودي ( والذى يدعوهم بالياهو ) تتميز بعاداتها ومعتقداتها الغريبة ... الا اننا ... لا نبدو غرباء مثلهم ؟

« بعد الطقوس .. يعترفون بعقيدة الجنة والجحيم . وكلاهما في القواعد السفلى . ففي الجحيم ، حيث الضوء والجفاف يقبع المرضى والمسنون والملعونون والرجال القرود والسحالي ، بينما يقبع في الجنة ، حيث تصور باشكال مستنقعية ومظلمة ، الملك والملكة والساحر واولئك السعداء والاقوياء والقساة الذين كانوا يعيشون على الارض . وهم أيضا يؤمنون باله يسمى « دنغ » ويصورونه ويتخيلونه على شكل الملك ... فهو مشوه ، اعمى ، ضعيف ... إلا انه يتمتع بمنتهى القوة »(٣٨) .

وبالاضافة الى ذلك ، هناك ثقافتهم الاخرى ... هل ثقافتنا أقل غرابة ؟

تتضمن متعة الناس قتال القطط واعدامها . فالبعض يتهم بخرق تواضع الملكة ، أو الاكل أمام اعين الآخرين ... ولا توجد شهادة الشهود ، ولا اعتراف . ويصدر الملك حكمه . ويقاسي السجين العذاب ، واحاول الا تذكره ، ومن ثم يرجمونه . ويحق للملكة قذف الحجرتين الاولى والاخيرة ، لكن الاخيرة غير ضرورية . ويثني الجميع على مهارتها وجمال جسدها ، ويهتفون بجنون قاذفين اياها بالورود والاشياء القذرة ، وتبتسم الملكة دون ان تتفوه بكلمة واحدة »(٣٩) .

من الفقرة أعلاه نلاحظ ان بورجس لا يفتقد عامل الفكاهة . وفي الواقع تكون قصصه عادة مرحة للغاية . وقد تكون مرحة سطحيا ... ففي قصصه The Aleph و The Zahir نرى انه مع كونها تعالج قضايا واسعة ،

(٣٨) El informe de Brodie, Buenos Aires, 1970, p. 146-147.

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ .

فانها تجد مكانا لنقد سيدات المجتمع ، وشعراء الدرجة الثانية ، والاكاديميين ، والنقاد ، والوطنيين ... الخ • وبالتعاون مع بيوي كازاريس انتج بورجس العديد من الكتب التي تهدف الى نقد نواحي الابهة في الحياة الارجنتينية • واشهر كتبهم المسمى Seis problemas para don Isidro Parad الصادر في عام ١٩٤٢ اذ طرح نقد المجتمع بواسطة ست قصص على نمط قصص تشسترتون البوليسية(٤٠) • الا انه هناك فكاهة أكثر لبورجس في قصصه التي توضح نقاطا متشابهة • فقصص بورجس هي هزليات الفكر الذي يتعثر بسلة من الموز • وكما سنرى ، تكون هذه الهزليات مؤثرة وخصوصا عندما تمس النكتة القارىء أيضا • الا ان لهجة الحقد الخفيفة في القصص ـ وفي مستويات ومراحل متشابهة ـ تجعل رد الفعل يتميز بالسخرية الذاتية بدلا من الالم •

وقد نضحك في أثناء قراءة أعمال بورجس لانه يضحك في قرار نفسه • قد نشعر بالامتنان من القصص التي تثير ايماننا البسيط بنظامنا • ومحيطنا • ان توزيع مثل هذه البساطة لا تؤدي ابدا الى اثارة الارتباك ، بل الى متعة في ان العالم مكان غامض اكثر مما كنا نتصور • وبالاضافة الى ذلك ، تحاول القصص الميتافيزيقية القاء الضوء على غرور الميتافيزيقيا ... الا انه حتى في ذلك الغرور هناك نوع من المتعة • ففي اعمال بورجس متعة دائما في مشاهد الرجال وهم يحاولون تفسير العالم ... محاولة لا تقهر نابعة عن ذاتهم ضد الغرائب المسيطرة • وقد يكون هنا بعض التناقض في ضوء ما سبق ذكره عن الخطر الاخلاقي الذي يؤكد محاولة الانسان لشرح العالم ، الا ان بورجس لا يتنكر لنفسه حق التناقض الذاتي ، لان جزءا من غموض العالم يعود الى التناقض • كما ان الشعور بهذا التناقض له فوائده العقلية ... وجماله •

---

(٤٠) تتركز الفكاهة في هذه القصص في استعمال الشخصيات اللغة • وتبدو التحويرات اللغوية حسب طبقات المجتمع ونموهم العاطفي في اعمال بيوي كازاريس اكثر مما هي في اعمال بورجس • وفي الواقع يبدو ان كازاريس كان اكثر من بورجس ، تأثيرا في العمل الذي قاما به سوية •

وتؤدي قصص بورجس الى اثارة المتعة ، والرهبة ، والدهشة ، والحيرة ، والامل ... لدرجة تجعل الفرد حكيما ، الا انها لا تثير اليأس في الفرد .

وكما في الميتافيزيقيا ، ينشغل المرء حتى اذنيه في لعبـة بورجس ، في الترقب الزمني والمكاني اللذين لا علاقة لهما الا بذاتهما ... وهكذا فان الادب ـ في المحصلة النهائية ـ لعبة أيضا ، ومنظم ذاتي واتوقراطي ، ففي كل قصـة بنى بورجس قاعدة وتذكيرا لنا بموقعهـا الروائي . وبذكاء خارق يتم تذكيرنا دائما ان ما نقرأه هو قصة ... وفي الكتاب النقدي السافر الذي طرحته في بداية الفصل كيف توصل الناقد الى ان النص الحقيقي « للكوميديا الالهيـة » هـو الوصف الصحيح ( للكوميديا الالهيـة ) نفسـها . وهناك أيضـا عن منافسـة شعرية طلب فيهـا من الشـعراء تقـديم قصيدة عن زهـرة . وقـد منحت الجـائزة الى الشـاعر الشـاب اورباس الذي قدم « بكل صراحة واتصار » الزهرة نفسها . ولم يعارض التصويت احد .. وهكذا ، فان الكلمات ـ تلك الفتيات المصطنعة من صنع الانسان ـ لم تتمكن من منافسة الزهرة الطبيعية ـ ابنة الله(٤١) .

ان المشكلة التي تم طرحها في قصة « فيونس » هي مشكلة الادب ، كما هي مشكلة الفلسفة ... ومشكلة الواقعية كما هي مشكلة التجريبية . فالرواية الواقعية تهدف الى وصف الاشياء الواقعية ... وبصورة واقعية . وهـذا هـدف بلا فائدة . ففي المقـام الاول يجب على المؤلفين اختيـار موضوعاتهم . فلا يوجد أي وصف لاي غرفة في اية رواية ، مثلا ، يتمتـع بنظرة واقعية ، لانه اذا اردنا وصفها كما يريد فيونس ، فانه لن تكفينا عدة مئات من الصفحات لوصفها . وعلى المؤلف ان يحاكي صديقا آخر غير بيوي كازاريس ، وهو رامون بونافينا الذي يكتب رواية كاملة عن جزء صغير من مكتبه . وبالطبع ليس هو لوحده ـ أو الرواية التي يكتبها فيونس ـ يمكن

(٤١) انظر Cronicas de Bustos Domecq, p. 42.

ان تكون روايته « واقعيه » بصورة حقيقية • فوصف المكتب ، مهما بلغ من الروعة ، فانه لن يكون المكتب نفسه • ونكتشف ما اكتشفه الروائي في قصة Aleph ان اللغة تغير ما تصفه لان الاشياء بالنسبة الينا تكون في نفس الوقت ، بينما تكون متعاقبة بالنسبة الى اللغة • فرامون بونافينا يتمكن من رؤية منفضة سكائر نحاسية وقلم رصاص بنظرة واحدة ، الا انه اذا أراد وصفها يتحتم عليه ان يصفها بالتعاقب ••• أى بفارق زمني كاذب ، كي يؤدي هذا الوصف الى فروقات متباعدة ، في اللغة ـ كما اكتشفها فيونس ـ وتبسيطا هائلا • فكم من ملايين المشاعر قد تقلصت في كلمة « كلب » ؟ كيف يمكننا ان نرى ارتفاع كلب ١٤ر٣ انجات من الجانب ويكون له الاسم نفسه وهو بارتفاع ١٥ر٣ انجات من الامام ••• ويكون له اسم الكلب نفسه الآخر ؟

ومن ابرز وسائل بورجس في تقليل قيمة قصصه هو تقليل قيمة الراوي شاهدا في الاحداث التي يصفها • ففي احدى المناسبات ينوه لنا ان الراوي كان سكرانا في أثناء الحدث الذي يرويه لنا • ( قصة شكل السيف La forma de la espada )(٤٢) ، ومن سخريات بورجس المتميزة ان الراوى يستعمل عبارة « اتذكر » عندما يطرح قصة فيونس وبشكل متكرر في أثناء سير تسلسل القصة • وهكذا ففي الصفحة الاولى من القصة نلاحظ « اتذكر » ، « اتذكر يديه المعروقتين في شكل المثلث » « اتذكر بوضوح صوته »(٤٣) ••• الخ •

ان نسبة كبيرة من قصص بورجس هي قصص خيالية : اذ تصف أشياء خيالية مثل النباتات والكتب والمدن التي يقطنها الخالدون ، ومواقف لايمكن التمييز بينها فيما اذا كانت خيالية ام واقعية ، الا ان بورجس كتب دائما

---

(٤٢) ص ١٣٠ •
(٤٣) ص ١١٧ •

قصصا واقعية أيضا ، وابرز أعماله في هذا المجال « قصة برودي » (١٩٧٠) اذ يؤكد في مقدمته إن القصص « تتبع جميع تقاليد الاسلوب ( الواقعيـة ) والتي لا تقل تقليدية عن أي من القصص الاخرى »(٤٤) • ومن الملاحظ في هذا الكتاب « الواقعي » انه مارس تقليل شـأن ذاكـرة الراوي الى حـد كبير • وغالبا ما يكون رواة هذه القصص من « الاطفال » حيثما تحدث الاحداث • وفي السنوات المتعاقبة ••• كم تتعقد تجاربهم ومشاهداتهم بمرور الزمن ؟ أو الى أي مدى يتغير ادراكهم ووعيهم الى ما حدث ؟ ففي قصة بيير مينارد ، مؤلف كيشوت ، يوضح بورجس لنا كيف قرأنا كتـابا ما بما سبق ان قرأنـــاه من كتب ، أو بعكس ما تأثـــرت به ذاكرتنـا بما قرأنـاه من كتب لاحقة(٤٥) • وقصة دون كيشوت تختلف بعدما نقرأ نيتشه • وبالمثل تقوم الكتب التي نقرأها بعد دون كيشوت بالتأثير في أفكارنا • والشيء نفســه صحيح فيما يخص الذاكرة : يتغير شكل وتأثير أي حدث في الماضي بصورة دائمة في ضوء التجربة اللاحقة • ونتيجة للخلق الاساس للذاكرة تكون كل حقيقة تتذكرها ضربا من الخيال • وبما ان الكاتب يعتمد الذاكرة لكتـابة قصته ••• فالقصة ، على أساس التعريف ، يجب ان تكون خيالية ، خلقا ، وليس تعبيرا عما حدث حقيقة •

ولنأخذ مثلا بعض التعليقات التي يذكرهـا الراوي معتمـدا ذاكرته في قصة بوردي :

---

(٤٤) برودي ص ٩ •

(٤٥) اعتقد ان هدف بورجس يختلف هامشيا عن هدف ت.اس. اليوت في مقالته المعنونة « التقاليد والموهبة الشخصية » (١٩٢٠) ، اذ يؤكد اليوت ان العمل الادبي الجديد يغير الاعمال الادبية التي كتبت من قبل . اما بالنسبة الى بورجس فانه تسلسل تاريخي يقرأ خلالها الانسان كتبا تملي عليه طبيعة التغيير . وتكون هذه الكتب جميعها معاصرة لنا .. اي يمكننا انتقاوءها دون أي تمييز وقتي •

« لا اعرف بالضبط فيما اذا كان هناك زجاجتان أو ثلاث زجاجات فارغة على الارض ••• أو ان كثرة ما رأيتــه من الاقلام توحي الي بهذه الذاكرة الكاذبة »(٤٦) •

« لقد أدت السنوات ، بالطبع ، الى تضخيم أو تقليـل ما سـبق ان شاهدته »(٤٧) •

« على أي حال ••• هذه هي القصة ••• باختلافاتها الحتمية التي صنعها الزمن والكتابة الجيدة »(٤٨) •

« أرى انني ، من البداية ، سأخضع لاغراءات الكاتب بتأكيد أو اضافة بعض التفاصيل الخاصة »(٤٩) •

« لقد ذكرت السيدة العجوز الاحداث التاريخية بالكلمات نفسها دائما ، وبالتسلسل نفسه ، كما لو كانت أدعية الصلاة ، وشككت في ان الكلمات لا تعبر عن الفكرة التي تتحدث عنها »(٥٠) •

ويعتبر المثال الاخير من أهمها ، لانه يركز على الهوة التي تفصـل بين الكلمات والفكرة التي تشرحها • فقـــد تركت السيدة العجوز التي تحكي الحكاية عبر السنوات بالفكرة نفسها التي سبق ان طرحت الحكاية بها ••• وليس بالافكار نفسها التي اثارت الحديث • وبالمثل ••• فالرجل الذي كتب شيئا قبل العديد من السنين ، ويعيد قراءتها في يوم من الايام •• لن يجد فيما كتبه سوى الكلمات كأنها كتبت من قبل شخص آخـر « كلمات ••• كلمات في غير مواقعها ••• مشوهة ••• كلمات الآخرين »(٥١) • اذن يعيش الماضي في ذاكرتنا الخلاقة ، أو في الكلمات الخيالية التي عشناها وكتبناها •

---

(٤٦) ص ١٨٠ •
(٤٧) ص ١٨١ •
(٤٨) ص ١٧٧ •
(٤٩) ص ١٦١ •
(٥٠) ص ٨١ •
(٥١) El Aleph ص ٢٦ •

ففي قصة ( بحث ابن رشد la busca de Averroes ) يتحدث بورجس عن عالم مراكشي في اسبانيا العصر الوسيط • وفي نهايتها نعرف ان ابن رشد يختفي « كأنه تفجر بواسطة نار غير مرئية »(٥٢) ويختفي معه المحيط الذي حوله بضمنها « البيو تـوالنافورات والكتب والمخطوطات ••• »(٥٣) • فابن رشد في هذه القصة هو مجرد مخلوق كلمات ••• يكون حيا طالما كانت هناك الكلمات التي تصفه • وقد يكون هناك ابن رشد حقيقي كأي شخص حي ، أو ان يكون شخصية تاريخية مشهورة ، الا انه محتم عليه ان يكون خيالا بمجرد ان يموت ••• ويمكنه البقاء بعد الموت اما في شكل الكلمات التي كتبت عنه ، وجميع الكلمات هي خيالية ، واما في ذكريات الآخرين • وفي النهاية ، ان القصص « الواقعية » في برودي قد كتبت لتوضح ان القصص الواقعية هي خيالية في حد ذاتها كالقصص الخيالية ، لان اللغة والذاكرة هما ـ من ناحية تعريفية ـ خياليتان •

ويستعمل بورجس طريقة غامضة أخرى لتحديد مواقع قصصه ، وهي ادراج اطراف من حياته الخاصة في بعض الشخصيات غير المتوقعة • وهكذا فان اوتو ديتريش زور ليند ، المجرم النـازي ، يشـارك بورجس في حبـه لقيادة كتائب الخيالة ، وبرامز ( وهو الموسيقي الكلاسيكي الوحيد الذي يتمتـع بورجس بموسيقاه ) وشوبنهاور ، واهتمام بالنمور ، ورأى خاص بويتمان ، وفكر تجاه مصير الادباء العظام السابقين • كل هذا •• مع حقيقة ان بورجس قد حقد على النازية • ففي قصة « الثنائي El duello » تشارك سيدة مجتمع سخيفة بورجس في العديد من آرائه المعلنة عن اللغة الاسبانية ، وفي قصة Guayaquil ، فكلتا الشخصيتين الرئيستين ، مع الكره المتبادل بينهما ، يشاركان بورجس في العديد من الخصال • ففي المقام الاول يشارك الراوي

(٥٢) ص ١٠٠ •
(٥٣) ص ١٠٠-١٠١ •

بورجس في ميله الشديد الى الكتب ، وكذلك الجد المدعو سواريز الذي قاد كتيبة خيالة في معركة جنين Junin ... الا انه لا يشبه بورجس اذ انه استاذ للتاريخ . اما منافس الراوي ، زيرمان اليهودي ، فيشارك بورجس الرأي ان تكون الحكومة غير منظورة لاكبر مدى ممكن ... ( ففي مقدمة كتاب بورجس المعنون « قصة برودي » يقول المؤلف « اعتقد انه في الوقت المناسب نستحق ان نكون بلا حكومات » )[٥٤] . وكلتا الشخصيتين تشاركان بورجس المتعة في أعمال شوبنهاور ، وبصورة سرية ، في عمل غوستاف ميرنيك المعنون Der Golem .

وهكذا فان قصة Guayaquil تمرين للسخرية من الذات . انها تصور الصراع بين اثنين من المؤرخين ... فايهما سيختار لتحقيق رسائل سيمون بوليفار المكتشفة حديثا ويقال ان هذه الرسائل تلقي الضوء على « الصراع » بين بوليفار وسان مارتين في اجتماعهما الشهير في Guayaquil في عام ١٨٨٢ . وعلى هذا الاساس فان القصة ذات صفات بورجيسية عن تأملاته ، وعودة الاوضاع الاصيلة الخالدة . واحدى هذه الاوضاع التي تكرر نفسها هي شوبنهار : انتصار ارادة على اخرى . فزميرمان يتحدث للراوي من منطلق قوة الارادة من أجل عدم المطالبة بمطاليبه كما تحدث بوليفار الى سان مارتين للتغاضي عن مطالبه . الا ان الروح الشريرة للقصة تحول شوبنهاور والعودة الخالدة الى مجرد تعزيات خيالية للراوي وتعطي ضعفه الفكري ابعادا اصيلة رائعة واسبقية « متميزة » . وبصفة خاصة انشأ بورجس تصميما ميتافيزيقيا رائعا في هذه القصة لا يدمره الا السخرية الذاتية . وفي اللحظة الحاسمة « يصبح » ـ بصورة سحرية ـ الراوي وزميرمان نفس سان مارتين وبوليفار ، وندرك انهم أصبحوا كذلك في خيال الراوي نفسه .

---

(٥٤) برودي ص ٨ .

هناك قناعا ، فهناك قلق مماثل كالذي ادركه في أعمال تشسترتون ، والذي كتب بورجس مرة ان الايمان الكاثوليكي مجرد قناع لبو Poe او كافكا Kafka : « شيء ما في وحل ذاته يتحول كابوسا ، شيئا سريا ، اعمى ، ومركزيا(٥٧) •

وعلى الرغم من البرود العقلي الذي يغطي اعمال بورجس ، فانها مغطاة بصورة رائعة عن أحلام وكوابيس ترقد في « وحل ذاته » • ولنأخذ مثالا : ان رجال قصصه يمتلئون شجاعة ، وخبراء في استعمال السكاكين ـ ويبدو هؤلاء صورا معكوسة لما سبق ان عبر عن خوفه من العنف الجسدي ، أو خيالاته الطويلة للتغلب ، أو رغبة ان يكون ذا قوة وفاعلية ، وليس مكتبيا أو كاتبيا • فالحركة في قصصه تعني في النهاية انها غير مبررة ومدمرة • فرجال الحركة دائما يموتون في قصصه ••• وبعنف ، كأنهم لم يستطيعوا السيطرة على انفسهم • الا ان بورجس لا يتمكن أيضا من وقف اعجابه بهم • كما يعبر عن اعجابه بالنمور التي تتخطى في قصصه ••• تلك التي تمثل النمور في الغابات وتعيش على طرائدها في العراء ، والتي لا يستطيع أي كاتب ان يسطرها في قصيدة(٥٨) • وعلى العكس تكشف المرآة ـ وهي ابرز صور بورجس الملحة ـ صورة « الوجه الكريه » الذي لا يستطيع الهرب منه ••• انه وجه بورجس القدري ••• ورمز مصيره • تكون المرايا ـ لبورجس ـ مرعبة لانها تذكره بجميع القضايا التي لا يستطيع الهرب منها ، كما تؤكد شكوكه ـ مع عدم قدرته على الهرب ـ انه ، أو حتى العالم جميعه ، لن يتمكن

---

(٥٧) بالطبع هناك قضية اخرى غير الرقة المكبوحة في اسلوب بورجس ، ولا يتوفر لنا المجال هنا لمناقشة كيف يحول بورجس الرقة في كتاباته ، ومثال ذلك استعمال وتوزيع ، بقوة رائعة ، صفات المرادفات المتناقضة • كما يتوفر لنا المزيد من التوتر باستعمالات بورجس الرقة الادوردية ، ومحاولات تحويل تلك الرقة اشياء اخرى •

(٥٨) El Otro tigre, Obra Poetica, Buenos Aires, 1967, p. 181.

ان المكونات الحياتية لقصة Guayaquil والقصص الاخرى تشكل تعليقا ساخرا ، نهائيا متعمدا حول طبيعة الكتابة ... فأي شيء تريد وصفه - بصورة واقعية أو غير ذلك - فانك ، في النهاية ، تكتب - وان بصورة غير مباشرة - عن نفسك بالقوة نفسها التي تكتب فيها عما تريد وصفه . وعلى هذا الاساس فان الكتابة خيال ليس بسبب تقييدات اللغة والذاكرة ، بل لانها ذاتية . وبعناد يحول الفاعل ( أو يخلق ) المفعول به الذي يدركه ويغيره الى فكرة متصورة بحد ذاتها .

وفي خاتمة قصة ( الخالق El hecedor ) يحدثنا بورجس عن القصة القصيرة الآتية : يأخذ رجل على عاتقه رسم العالم . وعبر السنين يملأ مكانا بتصورات الاقاليم والممالك والجبال والخلجان ، والشعوب . وقبل ان يموت بمدة قصيرة يكتشف ان الخطوط المعقدة التي رسمها ما هي الا صورة وجهه(٥٥) . انها ، بالطبع ، صورة الوجه نفسه ، لان الوجه ، مثل الزهرة ، يحوي نفسه . الا انه في الواقع ان عمل بورجس هو صورة لنفسه . اذا كان الرجل يمثل جميع الرجال ، فانها أيضا صورة الرجل ، رغم ان فيها بعض الصفات خاصة بشخصية بورجس . وبالاحرى ان اسلوبه الكتابي هو المعبر الوحيد عن الصورة . فبورجس يكتب - بصورة سطحية - بانكليزية يخيل للسامع انها اسبانية ، مليئة بالتصريحات المكبوحة ، والتوكيدات باستعمال التعابير الرافضة ، أو تعابير « لا تحتوي على التفاخر والتباهي » أو « ارتعاشه » أو « التي لم يمحها ظل السنين » . وهناك رقة رائعة في كتابات بورجس تدلل لنا انه رجل من نوعية خاصة ... ربما ، رجل من عصر الملك ادورد(٥٦) ، الا انه خلف رقته قناع الاسلوب . ولنفترض ان

(٥٥) الخالق ص ١١١ .

(٥٦) مما لا شك فيه ان بورجس تعلم اللغة الانكليزية من مربية عاشت في العصر الادوردي ، كما كانت جدته انكليزية . وغالبا ما يعود الى ادب نهاية العصر الفكتوري والعصر الادوردي .

من البقاء ... أو ان يكون بورجس بحد ذاته انعكاسا لشيء آخر كما تكون مرآته انعكاسا لنفسه . ان المرايا تلعب دور التناقض المركزي في أعمال بورجس : لا يمكن الهرب من العالم ... ويكون في أساسه عالما غير حقيقي .

لقد اهتم بورجس دائما بالفلسفة المثالية ... فقد كتب مقالته حول بيركلي Berkeley (١٩٢٣) ونشرت في كتابه الاول المعنون Inquisiciones (١٩٢٥) ، وكذلك حول قصيدة بيركلي Amanacer (٥٩) الذى تنبأ فيها بالاخطار التي تحيق ببوينس ايريس كل يوم قبل الفجر عندما يكون الناس نياما لايشعرون بما يحيط بهم . لطالما استعمل بورجس المثالية صورة ـ شعرية اكثر مما هي فلسفية ـ تعبر عن ضعف الاشياء .. صورة خاصة تجعلنا ندرك ان ما نعرفه قليل . لاننا اذا لم نكن واثقين من وجود الاشياء خارج احاسيسنا ومشاعرنا فهذا يدل على فشلنا ويأسنا بوصفنا مخلوقات . ولهذا نرى كم يحس بورجس بالالم عندما يؤكد ان قصصه ما هي الا خيالات ... الا انه يتساءل ان لم نكن نحن خيالات ايضا . ففي مسرحية هاملت ، حيث الشخصيات تشاهد مسرحية اخرى .. الا يمكن ان ينطبق هذا علينا ونحن نشاهد مسرحية هاملت .. ان نكون شخوصا في مسرحية اخرى .. وهكذا .. الى مالا نهاية ؟ واذا كنت احلم برجل .. الا اكون حلم رجل اخر ؟ واذا كنت العب الشطرنج ... الا يمكن أن اكون بيدقا في رقعة « أخرى » ؟ .. ما هو الشيء الحقيقي ؟ واذا كانت الحياة مجرد مشهد للاحاسيس غير المهمة .. الا يمكن ان تكون احاسيس الحلم حقيقة مثل تلك المتواجدة في يقظة الحياة ؟ وعلى هذا ، فان خيال قصصه انعكاس للخيال المحتمل للعالم الذى يرقد في مواقع غامضة كغموض القصص . وغالبا ما تبدو القصص حقيقية . ودائما يوزع بورجس حيلا وهمية لاجل ان يجعلها حقيقة قبل ان يدمرها كخيالات . فالقصص مليئة

---

(٥٩) ص ٤٥ .

بالهوامش التثقيفية ، ومراجع لاناس حقيقيين ، وتواريخ دقيقة ، وجميـــع الوسائل التي تهدف الى اظهار الحقيقة للاشياء غير الاعتيادية • الا ان هـذه الحيل الوهمية ما هي الا انعكاس للحيل التي تطرحها الحياة لاقناعنا ان عالمنا غير الاعتيادى هو عالم حقيقي •

وفي النهاية ، ان قصص بورجس ليست لعبا باردة واضحة وعقلية بـل غالبا ما تكون مؤثرة ، ذات تعابير شعرية عن ضعف العالم والانسان • ومن جديد •• هذا الضعف ليس بضعف يائس •• ان له روعته الخاصة •• انها مقياس الغرائب مقابل الانسان •• واخيرا مقياس لروحه • تلك الروح ـ التى تؤكد نفسها دائما في اعمال بورجس ـ المنعكسة في شعره ، وخصوصا تلـك القصائد الذاتية العميقة التى كتبها في مراحلــه الاخيـرة مثـــل قصائـــد Poema de los dones او Elogio de la Sombra مقابل جميع الغرائب « الذاتيـة » في مواجهـة الشيخوخة والعمـل المتزايد ••• في مواجهـة جميـع تلك الاشـياء التي ضخمت ضعف الانسـان لبورجس نفســه •• في مواجهة حب الحياة وسلامة الامل • لقد بقيت جميع هذه الاشياء سالمة ، لانها على وجه الخصوص ، موجودة بعنف وقوة في مشاعر بورجس الفكاهيـة التي يتعذر كبحها •

# الفصل التاسع

## ماريو فارغاس للوسا بيرو ١٩٣٦

رغم شبابه المعاصر ، كتب الروائي البيروفي ماريو فارغاس للوسا خمس قصص قصيرة مليئة بالشباب والمهارة ، وهي : Los Jefes (١٩٥٨) ، los cachorros ( ١٩٦٧ ) وثلاث روايات طويلة ، la Ciudad y los perros ( ١٩٦٢ ) و La Casa Varde البيت الاخضر (١٩٦٦) و Conversacion en la Catedral حديث في الكاتدرائية (١٩٧٠) •

تشترك هذه القصص جميعا بعامل مشترك اذ انها تعبر جميعها عن صور مفككة لبيرو ، ومحاولة لكشف مساوىء البلاد من قبل كاتب لخص افكاره بموجب ما تستوجبه مهمة الروائي :

لا يجب الثقة بالروائيين الذين يمتدحون بلادهم : ان الوطنية فضيلة رائعة لدى الجنود والبيروقراطيين •• الا انها فقيرة في مجالات الادب • فالادب بصورة عامة ، والرواية بصورة خاصة ، معبران عن عدم الرضى •

وتبرز منفعتها الاجتماعية في انها تذكر الناس ان العالم على خطأ دائما ....
وان الحياة يجب ان تتغير «دائما »(١)

وتحاول اعماله الادبية كشف الشكل الحقيقي الذى غطته الخطيئة في بيرو ، كما هدفت استراتيجية فنه الى تحقيق هذا الهدف .. وعلى هذا الاساس فان روايات فارغاس للوسا لا تحاول ابدا اخبار الحقيقة عن بيرو بل تحاول ايجاد طريقها للوصول الى الشكل الصحيح واللغة السليمة التي تعبر عن هذه القضايا .

ان للقصص المعقدة التي يرويها فارغاس للوسا بلاغة خاصة غير ما ينبيء عنها شكلها واسلوبها المعقد ، ومن الافضل الشروع بمحاولة تبسيط وتلخيص رواياته الثلاثة :

تقع احداث رواية la Ciudad y los perros في اكاديمية ليونشيو برادو في العاصمة ليما ، وهي مدرسة ثانوية يديرها العسكريون . وتقوم مجموعة من الطلبة بتشكيل جمعية يدعونها ( الحلقة ) ، ويخططون لسرقة اوراق امتحانات الكيمياء النهائية ، ويعملون قرعة لتحديد من يقوم بهذا العمل . وتقع المهمة على عاتق ( كافا ) ، الطالب القادم من المناطق الجبلية . الا انه ، للاسف ، كان كافا ـ كاقرانه سكان الجبال ـ بسيط الفكر ، فيكسر زجاجة احدى نوافذ مسرح الجريمة . وتكتشف العملية ويعاقب جميع الطلبة بعدم السماح لهم بالخروج في ايام العطل حتى يتم اكتشاف المجرم . ويختفي ذات يوم الطالب ( سلاف ) المعروف بضعفه وشدة حساسيته ، فقد وشى بكافا مقابل ان تمنحه السلطات اجازة يوم واحد لرؤية صديقته . وبعد عدة اسابيع يقتل سلاف برصاصة في ظهره في اثناء مناورة عسكرية . ويشك صديقه الوحيد ( البرتو ) ان ( جاكوار ) هو القاتل لانه زعيم الحلقة ، وكان هدفه الانتقام لوشايته بكافا . ولا تستمع سلطات المدرسة الى شكوك البرتو

(١) انظر Marcha, Montevideo, no. 1553, 23 July 1971, p. 31.

... ما الذى سيفعله الوزير ازاء هذه الجريمة ؟ ما الذى سيحل بسمعة المدرسة ؟ وفي النهاية ، يذعن البرتو لواقعه ويهجر اتهاماته ، ويكتشف مدير المدرسة الكولونيل غاريدو ان البرتو يكتب قصصا فاضحة لاصدقائه ، فيستغل هذا الاكتشاف لابتزاز سكوت البرتو ، ويبقى التصريح الرسمي حول القتل انه كان مجرد حادث عابر ، الا انه في نهاية الكتاب نكتشف ان البرتو كان على حق ... فقد كان القاتل جاكوار نفسه !

وبصورة عامة ، ان الرواية هي حكاية البراءة المفقودة .. انها قصة شباب يفرض عليهم محيطهم التخلي عن غرائزهم الحساسة ، وتأكيد وجود الغرائز العنيفة القاسية . كما يمثل البراءة المقهورة في الرواية زمز حيوان الفيكونة المقيد بعمود في المدرسة ، الذى يتلقى رجم الطلبة بشكل طقسي كما لو انهم يعاقبون ذاتهم ، أو ان تثار على شكل طباق برىء هارب لبعض مشاهد الرواية المليئة بالعنف والقسوة التي لا مبرر لها .

من الصعب اختصار رواية البيت الاخضر ، لانها تحوى مجموعة من القصص المهمة المتشابكة . تقع نصف احداث الرواية في قرية ( بيورا ) في شمال غرب بيرو ، والنصف الاخر من الاحداث في غابة في اقليم الامازون ــ وعلى وجه التحديد تقع الاحداث في ساتنا ماريا دى نيفا وعلى طول امتداد نهر مارانون الى الشمال الشرقي من قرية بيورا عبر جبال الانديز .

نتعرف هنا على شابة تدعى ( بونيفيشيا ) التي رعتها من طفولتها مجموعة من الراهبات التبشيريات في ساتنا ماريا دي نيفا بعدما التقطوها من مجموعة من الهنود القاطنين في الغابة . وفي احد الاحيان تسمح الفتاة لاحد الطلبة الهنود الذين كانوا تحت رعايتها بالهرب ، فتطرد من الدير وتتزوج عريف الشرطة ليتوما من قرية بيورا ، وتذهب الى قريته لتستقر هناك . ويقبض على عريف الشرطة ليتوما بعد قتله احد الاشخاص في شجار حول لعبة الروليت ، وينقل الى ليما العاصمة . ويغري اعز اصدقاء ليتوما الزوجة بونيفيشيا ــ وهو

خوزفينو روجاس ـ على تعاطي البغاء ، وينتهي بها المطاف في اقذر بيــوت الدعارة في القرية ـ البيت الاخضر .

وفي تلك الاثناء نمر بوصف متواز لبناء البيت الاخضر والبيت الاصلي الذى بناه عازف القيثارة غامض الشخصية ( انسلمو ) ، والذي هدمه راهب في المنطقة بتشجيع من سيدات بيورا الورعات التقيات . ويقبع البيت الاخضر الثاني في منطقة مانغاتشيريا .. المكان الذى تربى فيه ليتوما واصدقاؤه .. مدينة متنافرة بعنف كرست حياتها للخمر والنساء والغناء . وقد نجح فارغاس للوسا بوصف المدينة بصورة رائعة . وتروى لنا حكايتان اخريتان تقــع احداثهما في الغابة : حكاية ( فوشيا ) الغريبة .. وهو ياباني مرتد يعمل في احد السجون البرازيلية ، الذى يتصف بصفات محاربي ( هومبيا ) لسرقـة المطاط من القبائل الاخرى وبيعه مرة اخرى . وتنتهى مهنته الخطرة باصابته بالجذام .. وتليها حكاية ( ادريان نيفيس ) وهو ملاح بحري يهرب مــن الجيش ليعمل مدة مؤقتة لصالح ( فوشيا ) .. الا انه يختطــف زوجـة ( فوشيا ) عندما يكون الاخير خارج المنطقة ، ويستقران في سانتا ماريـا دي نيفا ، وتندمج حكايته مع قصة ( بونيفيشيا ) لان الاخيرة تذهب للعيش مع عائلته بعد طردها من الدير ، وحيث تلتقي بزوجها العريف ليتوما بوساطته .

ان كل هذا مجرد عرض عام .. وهناك عقد فرعية اخــرى ، الا ان الروعة ـ اضافة الى دقة العقدة ـ ان كلتا الحكايتين تبدوان ببساطة انهما من الاعمال الادبية لكاتب مبتدىء . وبالمثل هناك قصة سياسية تقع احداثها في ظل دكتاتورية ( مانويل اودريا ) ( ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ ) ، ويكون بطلها وزيــر الداخلية دون كايو برموديز الذى نراه في صور متوازية باوضاع مختلفة : (أ) رجلا متزوجا في مدينة (تشنشا ) ، (ب) موزعا للرعب في جميع انحاء بيرو عندما يكون في مكتبه في العاصمة ليما ، (جـ) مبذرا وعاجزا جنسيا يتلذذ باسترقاق النظر الى اعضاء الاخرين الجنسية . ويروى القصة ( سانتياغــو

زافاك ) ، وهو شخص يرفض عائلته العريقة بالاصرار على دخول الجامعة في سان ماركوس التي يدخلها المولدون .. وفي الجامعة يعتنق الشيوعية ، الا انه ينتهي في ان يكون زوجا برجوازيا ضجرا يعمل صحفيا جوالا في جريدة يملكها الاوليغاركي ( بارادوس ) ويمارس بعض الاعمال الصغيرة امثال تقصي انباء اليانصيب . وقد بحثت علاقة الحب والكره بين دون كايو والاوليغاركية .. وكذلك حياة العائلة الاوليغاركية التي رفضها سانتياغو . ونكتشف ان الدون فرمين ـ والد سانتياغو ـ ليس ابدا صناعيا محترما ، بل يتمتع بشذوذ جنسي ومعروف في بيوت الدعارة بأسم ( الكرة الذهبية ) . وفي النهاية ، اضافة الى القصص المذكورة ، فاننا نتعرف بواسطتها على حياة ومغامرات الصبايا والسواق والعاهرات ورجال الشرطة السرية .

لا يوجد الكثير في هذه القصص مما يمكن الحديث عنه انه مجرد امر تثقيفي . والروايات ـ مجموعة في رواية واحدة ـ هي مجرد كشوفات فضائح . وتكون في بعض الاحيان غير عادلة في احداثها . وقد سبق ان كان فارغاس للوسا في مدرسة ليونشيو برادو ، وقام بوصف الطلبة والتلامذة وصفا دقيقا ، الا انه لم تحدث « حادثة » او جريمة قتل كالتي حدثت في قصة la Ciudad y los perros وقد طرح الحدث الفاضح لامتحان ردود فعل المؤسسة لانتزاع الاعترافات الفاضحة عن المدرسة ذاتها .

وبيرو التي يصفها فارغاس للوسا ، ليست فقط غير ملائمة ، بل مضطربة ايضا . فأحد مميزات اعمال فارغاس للوسا محاولته تطوير الشكل الصحيح للتعبير عن هذا الاضطراب واخيرا يقيد القارىء في متاهة تركيبية في الروايات التي تعبر ـ بصورة مشابهة ـ عن المتاهات السياسية والاجتماعية والعاطفية في نفوس شخصياته .

وحتى في رواية la Ciudad y los perros التي تعتبر من اكثر روايات للوسا تفتحا ، فان رواية الاحداث لم تكن باسلوب تطويلي .

ولنأخذ مثلا بدراسة تركيب الفصل الاول : فقد تم تقسيمه على خمسة اقسام ، كل قسم مؤلف من صفحتين الى عشرة صفحات • فالقسم الاول يحتوى المعرفة الكلية برواية الحدث : لقد تم اختيار ( كافا ) لسرقة الاسئلة الامتحانية وفي أثناء قيامه بالمهمة يكسر زجاج النافذة ، ويعود الى حيث تتجمع المجموعة في جناح النوم في المدرسة • وهكذا نرى تطور الحدث ، والدراما ، والترقب وما الذى تتوقعه اكثر من رجل يحب الفروسية مثلما يحبها فارغاس للوسا • وفي القسم الثاني يقطع الحدث ، ويخبرنا المتحدث مسترجعاً مرحلة طفولة سلاف ـ وصوله من تشيكلايو ، وهي مدينة في الشمال حيث ولد ، الى ليما • ونتعرف في القسم الثالث على بطل الرواية ( البرتو ) ، الذى يفكر كيف يمكنه الحصول على عشرين مولز ( عملة ) يدفعها الى عشيقته ذات القدم الذهبية في السبت القادم ، ويتفاوض بذكاء مع احد الضباط الذي يتهمه بتأخيره عن اداء واجباته ثم يلتقى بعدها بصديقه ( سلاف ) ـ الذى يسرق بدلا عنه بدلة من الزنجي ( فالانو ) • ونسترجع في القسم الرابع جزءا من حياة ( البرتو ) عندما كان يعيش في منطقة ( ميرافلور ) الراقية • ويضم القسم الخامس تيار من مشاهد الوعى يركز المؤلف خلالها على فكر ( بوا ) ـ المجهول الهوية حتى الوقت الحاضر ـ احد اعضاء المجموعة • ويتلخص موضوع تيار الوعي باغتصاب ( بوا ) واصدقائه امرأة عجوزا • عند هذا الحد لم نصل الا للصفحة السادسة والثلاثين من الرواية ، الا اننا في كل قسم نتوغل في عقلية شخصية جديدة •• او مكان مختلف جديد ( ميرافلور ، تشيلانو ، المدرسة ) او فترة زمنية مختلفة •

وهكذا فان كل فصل ينقسم الى عدة أقسام •• كل قسم يطور احدى القصص التي عولجت في القسم السابق • ويسيطر اسلوب الرواية المتوازية المتقابلة في جميع الروايات الثلاث • ففي رواية la Ciudad y los perros تتحدث جميع القصص عن اهتمامات الطلبة الزملاء في المدرسة • وفي رواية

( البيت الاخضر ) تشمل الحكاية مناطق مختلفة من بيرو ، وتبدو للوهلة الاولى انها بعيدة الواحدة عن الاخرى ، الا انها تتداخل في النهاية . ويشبه هذا ما يحدث في رواية ( حديث في الكاتدرائية ) على الرغم مما نلاحظه ان الاسلوب المتبع يتميز بأنه اكثر تعقيدا .

لقد سبق ان ذكرنا انه في اى فصل من فصول رواية la Ciudad y los perros انه يمكن للقسم أن يروى حكاية تبعد في الزمان والمكان عن الحكاية المروية في القسم اللاحق ، على الرغم من انها تشير الى الشخصية نفسها . وبالمثل نرى في رواية البيت الاخضر سلسلة من الاقسام توصف كيف دخلت بونيفيشيا الى الدير ، مرحلة شبابها ، طردها من الدير وزواجها ، ونزولها الى الدرك الاسفل في ( بيورا ) في أثناء غياب زوجها ، ودخولها البيت الاخضر . وبالنهاية ترتبط الاقسام حول المراحل السابقة بالمراحل اللاحقة ، ويمكن الحصول على تسلسل زمني في شكل سلسلة من الاحداث الخاصة ببونيفيشيا . وبالطبع بالامكان قلب احداث هذه الروايات جميعها واعادة ترتيبها في نمط القصص التقليدية وبتسلسل تقليدي للاحداث . وبدلا من هذا اختار المؤلف قطع تسلسل الاحداث لتكون النتيجة ان تنغمر الشخصيات في المتاهة المكانية والزمنية .

لقد تم تركيز الاسلوب في راوية ( حديث في الكاتدرائية ) لان القصص المتوازية المتداخلة لم ترو في اسلوب الاقسام المتعاقبة للفصل الواحد ، بل رويت في الوقت نفسه على الصفحة الواحدة باسلوب الحوار المتوازى : اى ان في اى فصل او اية صفحة يمكن اجراء الحوار بين عدد من الاشخاص في مراحل زمنية ومكانية متباعدة في الوقت نفسه :

**أ : قال برموديز : « يجب ان تختفي هذه الاوراق حالا .. هل تفهم ذلك يا لوزانو ؟ »**

**ب : « هل انت جاهز ايها الاسود » ، قال الدون ملكياديس ، « لا بد ان قدميك تؤلمانك ؟ »**

**بب : ضحك تريفولشيو بقلق : هل انا حاضر ؟ .. حاضر يا سيدي الدون ملكياديس**

**جـ : قال لودوفيشو : « انت لاتعلم من واين ؟ كيف وجدوا الدليل في جيبك في ( فيتارت ) .. كيف كان الامر في ذلك الحين يا والدي ؟ »**

**د: عندما وصلت لاول مرة الى ليما اردت ارسال نقود الى المراة السوداء العجوز ، وان اذهب لزيارتها .. الا انه بعد ذلك لم يحدث شيء .. وتوفيت دون ان تعلم عني شيئا .. ان هذا من الاشياء التي تزعجني » قال اميروسيو .**

في هذه الفقرة التى تم اختيارها بصورة غير مقصودة ، لدينا اربعة احاديث مميزة ( اردت ابرازها بشكل خاص عندما رقمتها بالحروف ) تدور جميعا في وقت واحد وعلى صفحة واحدة . فالحوار في الفقرة ( أ ) يشير بصورة غير مباشرة الى حوار الفقرة (جـ) اذ ان الحوار الاخير في الامر الذى اصدره برموديز في الحوار (أ) يحدث في الشكل الاتي : فالشخص الذي وجدت الاوراق في حوزته ـ والتي يجب التخلص منها فورا ـ يمر بمرحلة التعذيب . والحوار في (ب) هو الجواب المباشر عن السؤال المطروح في الفقرة (ب) . وبعدها تتوصل الى الحوار الرابع (د) الذى هو على ارتباط بالحوار (ب) في ان السائق امبروسيو ( الذى نراه يتحدث الى سيده وخليله الدون فرمين ) هو ابن تريفولشيو ، والمرأة السوداء هي ام امبروسيو .

اذن ما هو الغرض من هذه التقلبات والتركيبية في اعمال فارغاس للوسا .. ؟ هذه التقلبات في التسلسل والتطابق في القضايا المتفرقة في البداية والمتجانسة في النهاية المتواجدة في رواية « حديث في الكاتدرائية » ؟ او هل انه يحاول ، ببساطة ، تحسين أساليبه وخصوصا بعد مرحلة ما بعد الرواية الفولكنرية ؟ .

في الحقيقة ان تركيب للوسا الروائي يقود الى قراءة صعبة للرواية ، وهناك العديد من القراء من يعتقد ـ نظرا لكسلهم ـ في ان قراءة رواية « حديث في الكاتدرائية » امر مستحيل . الا انه مع ذلك ( وندين بالقدر

الكبير ـ ولكن ليس بكل شيء ـ الى فولكنر ) فان التراكيب اشكال رئيسة للروايات وتؤدي اغراضا عديدة .

ففى المقام الاول ، ان الاشكال المعقدة لروايات فارغاس للوسا تعيد تجسيد تعقيد الاوضاع فيها . فكتابه رواية حسب الاسلوب التقليدى المتسلسل يدل لنا ان هناك تصورا متكاملا ومنظما للعالم .. او الايمان بامكانية وجود تسلسل منظم للاسباب والنتائج . لقد حاول فارغاس للوسا تطوير اشكال لتثير .. او تجسيد تعقيدات الحياة التي يعيشها . ولنأخذ مثلا من رواية « البيت الاخضر » : بيرو دولة غير مترابطة جغرافيا .. فهناك سلسلة واسعة من جبال الانديز التي تفصل مدينتي بيورا عن سانتا ماريا دي نيفا . وبالمثل ... هناك توقفات عنيفة في رواية « البيت لاخضر » تكشف لنا ذلك الوضع الجغرافي . فبعد جزء من الرواية عن الجزء الاخر يجسد البعد بين اجزاء بيرو .. كما ان تعقيد تركيب الرواية يعكس لنا تعقيد جغرافية وتضاريس بيرو .

وهدف اخر لتطابق المواد المختلفة في الرواية هو اجبار القارىء « على المشاركة » في مشاكل الشخصيات .. وهكذا تكون مشكلة القراءة بقوة مشاكل الحياة الصعبة نفسها . وكما ذكرت سابقا ، انه بالامكان ـ من الناحية الفكرية ـ قلب الروايات من اجل التوصل من خلالها الى مسار حياة شخصية ما ورؤيتها بتسلسل تقليدى . الا انه لايمكن الحصول على هذا الا اذا « انتهينا » من قراءة الرواية ، ويمكن للمرء من تبني اسلوب الادراك المؤخر . ومن ابرع نقاط للوسا عدم توفر الادراك المؤخر دائما ... انها ليست الشخصيات .. فلماذا يكون هذا الادراك المؤخر للقارىء ؟ فبدلا ان يكون القارىء بنفس منزلة المؤلف الذي يعلم كل شيء .. يجب ان يضعه في نفس المواقف التي تكون فيها الشخصيات ويجعله يشاركها في تعقيدات اللحظة الراهنة ، وهكذا فان حق الادراك المؤخر ـ اى رؤية اندماج التعقيدات في

تسلسل منظم للاسباب والنتائج ـ قد تمت ازالته •• وطبيعي تمت ازالته حتى نهاية الرواية عندما يحتل كل حدث موقعه •• الا انه في ذلك الحين تكون الشخصيات في موقع يمكنها من استنتاج الادراك المؤخر بنفسها • وفي النهاية يكون الفرق بين البعد الواضح الذى نحصل عليه عندما تنتهي من قراءة هذه الروايات وبين البعد المتحير الذى حصلنا عليه عندما قرأنا تلك الروايات للرمز عن الهوة التي تفصل الفكرة المرتبكة لاى وضع عام يعيشه الفرد وبين الفكرة الواضحة التي قد يحصل عليها فيما بعد •

وتجبر رواية « حديث في الكاتدرائية » ـاكثر من الروايتين الاخريين ـ الشخصية والقارىء على العيش في الحاضر غير المتوقع •• ويعزى هذا الى انها في الاساس رواية كتبت في شكل « حوار » •• وهذا الحوار هو في حد ذاته فعالية مناسبة للتعبير عن طبيعة متاهة العصر الحاضر التي لايمكن التنبؤ بها • ففي الحوار يتقيد المرء بما يقوله « الان » • ولا يمكنه استباق ما يقوله الاخرون « بعد لحظة » لانه لايعرف ما يريد الرجل الاخر قوله •• وعلى هذا الاساس لن يتمكن المرء من معرفة ردود الفعل • وبالاضافة فان المحاورة لا تحوي الكثير من الاخفاء المتعمد •• فالفرد قابع في الظلام مقابل ما يفكر به الاخرون •• وما يعرفه ذاتيا وما « يمكنه » التعبير عنه • كما ان اسلوب فارغاس للوسا في رواية « حديث في الكاتدرائية » قطع المحاورات في اللحظات الحاسمة ، او تقديم اطرف المعلومات الرئيسة ، والتحرك خارج نطاق الفكرة يساعد ـ كما اعتقد ـ اعادة تجسيد طبيعة المحاورة والاتصال بصورة عامة في مجتمع كرس نفسه لاخفاء الحقيقة ويزهو بالخيالات الزائفة الخادعة • وما يخفى بين شخصية واخرى في حوار الرواية يخفى ايضا عن القارىء •

وباختصار فان قارىء روايات فارغاس للوسا ، وخصوصا رواية « حديث في الكاتدرائية » لا يتمتع باية ميزات تختلف عن الشخصيات ، وكنتيجة يجبر القارىء على « تقييم » تعقيدات الشخصيات لسبب بسيط وهو

انه مجبر على مشاركتهم في تلك التعقيدات • ونتيجة في النهاية انه يمنح الفرصة حقيقة كيف يكون العيش في بيرو •• الاحساس بذات المجتمع الذي يعيشه •

ان عادة الاخفاء المذكورة والناتجة عن الهوة التى تفصل الصورة التي يزهو بها الفرد في أثناء المحاورة ـ ولنقل انها نابعة من ذاته ـ هي الاهتمام الرئيس في روايات فارغاس للوسا • من الواضح انها نغمة من نغمات سارتر ، ويعترف للوسا بها باستخدام فقرة من فقرات سارتر في ختام روايته المعنونة la Ciudad y los perros ، ومن جديد يكون التطابق التركيبي اثرا في الكشف عن الهوة الموجودة في انفسنا والخيالات التي نصورها للاخرين • وهكذا فاننا لا نكتشف ان الشاب ـ الغامض الاسم ـ الذى يحب شابة غير معروفة الاسم هو جاكوار ، الذى صور لنا في الوقت نفسه انه الشخص المخيف الوحيد في المدرسة ، الا في نهاية القصة • ويساعدنا الاسترجاع ـ باستمرار بقائه مجهول الهوية ـ على تأكيد نقطتين : اولا ، انه يمكن ان نكون اشخاصا مختلفين في مرحلتين مختلفتين من حياتنا ، وثانيا ، في ان نكون أشخاصا مختلفين حسب من نكون معه(٢) •

تروى قصتان بصورة متوازية في روايات فارغاس للوسا وتكون النتيجةانهما يتحدثان عن الشخص نفسه •• اذ تخفي شخصية احدى القصص حتى النهاية • ففي رواية « البيت الاخضر » نرى ان ليتوما الشاب المرح الشرير القاطن في لامانغاتشيريا هو نفسه عريف الشرطة الذى يعيش في سانتاماريا دى نيفا •• هكذا هو الاختلاف بين صورة الرجل في وقت فراغه ووقت اداء

(٢) لقد استقى الروائيون اسلوب فن الاسترجاع من السينما ، الا انه من الممتع ان نلاحظ ان السينما لا يمكنها محاكاة الاسترجاع مجهول الهوية الذي مارسه فارغاس للوسا .. وخصوصا للماضي القريب . ففي الفلم لا يمكننا الا مراقبة وجه الممثل ( وطبيعي انه من الممكن للسينما اداء اسلوب الاسترجاع للماضي البعيد في صورة طفل يلعب ويمثل شخصية ما ) .

واجبه العام • وبالمثل نرى في رواية « حديث في الكاتدرائية » ان بـولا دى وارو ، الرجل الشبق في اوساط الدعارة يكون نفس الشخص الصناعـــي المؤدب الخجول المدعو دون فرمين •

وبعكس سارتر ، لم يهتم فارغاس للوسا بالبحث عن الغثيان الفلسفي للهوة التي تفصل ذاتنا الحقيقية عن خيالاتنا عن الاخرين • فهو يأخذ بأيمان مطلق بوجود هذه الهوة ••• ويتركز اهتمامه من الناحية الاجتماعية : ما هي الخيالات التي يرى الناس ضرورة ابرازها في مجتمع ما •• أو بالتحديد في بيرو ؟ ما الذى يخفيه البيروفيون ••• وما الذى يزهون به •• ولماذا ؟

ان الخيالات التي تزهى بها شخصيات فارغاس للوسا تتمتع بمميزات خاصة ، ويمكن ايجاد تفسيراتها في المجتمع الذى تسكنه • فالخيالات العامة لشخصيات رواية la Ciudad y los perros تثيرها ظروف امريكـا اللاتينية ذاتها ، او الرجولة ذاتها • والسبب الرئيس في اختلاف الشخصيات عما تكون عليه في ذاتها او عندما يراها الاخرون هو ان تكون قاسية وصلبة وعنيفة عندما تكون مع الاخرين • كما يجب عليهم قمع او اخفاء جميع الغرائز العاطفية الحساسة التي يبدون شركاء فيها ، ولا يوجد اروع ما يوضح هذه الرواية سوى ما يحاول البيروفيون اجتماعيا اخفاء من افضل غرائزهـــم • وهكذا فانه في رواية شخص مجهول الهوية بصيغة المتكلم نرى الشـــاب ( بوا ) يضيع افكاره العاطفية الحساسة على عاهرة ، ويعبر عن افضل جانـب في طبيعته بشكل حيواني : ففي وجود اصدقائه يجب ان يكون رمزا للشهرة في انه يمتلك اطول عضو تناسلي في المدرسة •

فالرجولة جواز مرور الشاب بين رفاقه •• وقد كانت هذه الخصلـــة موجودة في ابائهم •• الا انها يجب ان تفرض باحترام متناه مع كل ما تخفيه من حقائق • فمعاملة الضباط لحادث مقتل ( سلاف ) يكشف لنا الى أي مدى

يرغبون فيه للحفاظ على الاحترام ـ وبأى ثمن ـ ضد جميع الاعتبارات الاخلاقية التي تفرض نفسها •

لم تدقق خيالات الاحترام في اى رواية اكثر مما دققت في رواية « حديث في الكاتدرائية » • ففى رواية la Ciudad y los perros يزهو الاحترام برياء من قبل الافراد والمؤسسات على السواء ، وتتباين المظاهر الكاذبة ـ المحترمة بشدة مع الحقيقة في النهاية • ولنأخذ مثال ذلك اودريا نفسه : ففي البداية تتعرف صورة التحدي ••• انه ذلك النظام الذي فرض القانون والتقدم المادي لبيرو ••• وبالتدريج نعلم الحقيقة : فالنظام يختفي وراءه الفساد • فخطاب الرئيس يصفق له الشعب المتجمع ••• لقد خدع الشعب وارهب لاجباره على الحضور ، ويمنح عقدا خياليا لاداء خدمة عامة فنكتشف انه لم يمنح الا بعد ان تمت عمليات الابتزاز والرشوة • وقد استعملت التباينات نفسها والاختلافات بين الصورة التي يراها العوام والحقيقة ، وتراها موزعة في بعض المؤسسات والشخصيات الاجتماعية الرئيسة امثال الدون كايو برموديز ـ الوزير المحترم ـ الذي نعرف عنه فيما بعد انه القاتل الفاسق ، والدون فرمين ، الصناعي الريفي ، الذي نكتشف انه شاذ جنسيا •

ومن جديد نرى ان تركيب الرواية في حد ذاته يساعد على تأكيد المعنى • ففي النصف الاول من الرواية نرى انه غالبا ما تدفن الحقائق المفترى عليها من خلال الحوار المتنافر أو في تتف الاستبطان المراوغة التي ادخلت في تفوهات الشخصيات العامة من اجل اثارة الارتباك والحيرة • وفي معظم الوقت يدرك القارىء ان هناك شيئا ما قد أخفي ، أو ان هناك شيئا سيكشف عما قليل ••• الا انه ، مثل بقية الشخصيات ، لا يعرف ما هو الشيء • وفي النهاية ، عندما لا يمكن اخفاء الحقيقة أكثر من ذلك ••• عندما تنكشف

الاشياء ، تصور القضايا بلغة تقليدية واضحة . وباختصار ، فان لشكل الرواية براعته وروعته ... انه في ذاته نوع من أنواع اللغة .

قد يصبح شكل الراوية الذي يريد الافصاح عن رسالة ما واضحا اذا قارن الفرد مراوغة الفقرة التي تصف أسرار برموديز بالفقرات ذات اللغة البسيطة التي تصف فعاليات الطلبة السياسية في جامعة سان ماركوس . فالطلبة لايحاولون بيأس اخفاء الحقيقة عن انفسهم ... ولاتوجد فجوة تفصل بين رؤياهم العامة وبين ذاتهم ... ونتيجة توصف فعالياتهم بصورة واضحة ، مثل علاقات اماليا الغرامية . ومن جديد لا يوجد لديها تحفظ تخجل منه ... او شيء تخفيه . ومن هذا لا ضرورة لتقسيم القصة فيما يخص اماليا ... صديقة فرمين زافالا .

ولتراكيب فارغاس للوسا وظائف أخرى .. وهي تأكيد الشعور الذي تطرحه بقية الروايات انه لا يوجد تقدم مميز في بيرو .. وانما على العكس . ولامخرج من المتاهه التي لاتنتهي : لا شيء « يتغير » حقيقة . ولنأخذ محاولة الطلبة في رواية « حديث في الكاتدرائية » لتخليص البلاد من ركودها . فعلى الرغم من محاولاتهم المحمومة ... لم يتوصلوا الى شيء . كيف يتمكن التركيب الروائي من تأكيد التعبير عن هذه الحقيقة ؟ يتم هذا بتوزيع وصف الفعاليات في غابة الكتاب ، باعطاء بعض الصفحات لهذه الحقيقة ثم يتحول بحزن الى مكتب كايوبرموديز ... يحرقهم بسرعة في وسط المتاهة الكبيرة ، والذين يجب ان يشاركوا الآخرين في فعالياتهم اليائسة والمتصارعة . لقد تم توزيع الطلبة في تركيب متاهة الرواية .. كما هم موزعين في المتاهة التي تكون السياسة البيروفية بصورة عامة . وبالاضافة ، غالبا ما نقرأ عن الاعمال التراجعية قبل ان نقرأ عن فعاليات المستقبل ... وهكذا فاننا عندما نقرأ فعاليات المستقبل ندرك ان كل شيء يسير بقدره . وفي النهاية نكون قد تركنا انطباعا هو ان الماضي والحاضر

والمستقبل هم ازمان متداخلة ومشتركة . انها موجودة في تركيب الكتاب .. فهل هي موجودة في بيرو أيضا كما يراها فرغاس للوسا ؟ وهل هـــو دور التركيب لتجسيد هذه الحقيقة ؟

ان فارغاس معجب بروايات العصر الوسيط التي تتحدث عن الفروسية. وفي الواقع ان جميع قصصه تمتلىء حركة وحيوية باتجـــاه الهدف . الا ان الحركات والفعاليات التي تصفها الرواية ما هي الا حركات رجال يهاجمون طواحين الهواء . ان « الاحداث » تقع .. لكنها لا تغير شيئا . وقد تكون مقصودة في الغالب .. الا انها لا تحقق أي هدف .

وعلى الرغم من قدوم اودريا ورجاله للحكم بواسطة الانتخاب الشرعي بدلا من حكومة الرئيس مانويل برادو ــ في رواية « حديث في الكاتدرائية » ــ فان أي شيء جذري لم يتغير . والعديد من احداث الرواية تقع في فترة حكم برادو . واذا نظرنا الى تقلبات الكتاب تتعرف الكثير من الاحداث التي وقعت في عصر برادو قبل ان نعلم ما الذي حدث تحت حكم اودريا : الا ان هذا لا يغير من الامر شيئا .

ان العــديد من الاســاليب التي يستعملها فارغاس للوســا ما هي ، بالطبع ، الا مجرد اصداء لاساليب مشابهة استعملها العديد من الروائيين في جميــع انحاء العالم في العقود القليلة الماضية . والشـــيء الرائع في اعمـــال فارغـاس للوسا استعماله المعقد للمادة لدرجة لا تبدو معها الامور غيرمبررة .. وبالتالي طورهـا للتعبير عن تصوره لبيرو . كمـا ان الصيغة الاحترافيـة للموضوع تبدو شيئا لا مثيل له . فهو قادر على اعطاء صورة التشويش والفوضى الا انه لا يفقد السيطرة عليها . ولا توجد تفاصيل خادعة ، أو تعبير للحدث لا يكون له علاقة بنهاية الرواية : ومثله مثل السمفونية الموسيقية ... فكل نغمة لها هدفها . ولنأخـذ مثـلا رواية la Ciudad y los perros ، فالاسترجاعات الخاصة بطفولة سلاف تبدأ بعبارة « لقد نسي .. » وبالنهاية نكتشف السبب :

لقد نسي لانه يرقد بلا وعي في مستشفى المدرسة • وباتباع اسلوب الاسترجاع يحقق فارغاس للوسا الكثير من التوتر الدرامي • فالماضي يعبر في الوقت نفسه عن الحاضر •• كما ان المستقبل يعبر في الوقت نفسه عن الماضي • كما ان محاولة فارغاس للوسا في ان يدل المستقبل على الحاضر •• والقدر الذي يليه حتى في حالة عدم معرفتنا الشكل الذي سيتخذه القدر ، يجعلنا ندرك ان التركيب الروائي يساهم كثيرا في خلق حالة التوتر(٣) •

ونلاحظ أيضا في روايات فارغاس للوسا ان ماضي الشخصية يتصل بالتدرج التاريخي بالحاضر ••• كما يتصل الحاضر بالمستقبل • وعلى هذا نرى ان ما يبدو شخصيتين منفصلتين هما ليسا الشخص نفسه •• الا ان ذلك الشخص يتطور « حتميا » لينضم الى الشخصية الثانية • واذا ظهرت شخصية على انها شخصيتان منفصلتان في مرحلتين مختلفتين من مراحل الحياة ، فيظهر لنا هناك اسبابا قدرية لمرحلة الانتقال • وفي النهاية ، مع عدم تمكن تمييز ذلك الشاب الخجول الذي يطارح تيريزا الغرام من ذلك القاتل المعروف باسم جاكوار ••• فان مجرى الزمن من الشخصية الاولى الى الشخصية الثانية كان قدريا ومحتوما • وبتوفر الادراك المؤخر عند الانتهاء من قراءة الرواية ، نحاول فكريا اعادة ترتيب المعلومات المتوفرة عن جاكوار حسب الترتيب الزمني • ونرى كم كان كئيبا سقوطه الحتمي • ان الاسلوب الذي يبرز لنا جدير بالرواية الطبيعية التي تحددها الظروف : فقد اجبر الشاب الخجول ليسرق بسبب حاجته الملحة لشراء هدايا لصديقته ••• وعليه ان يعيش بذكائه لاجل التخلص من طائلة القانون ••• وتتيجة يدرك اهمية وفائدة

---

(٣) يصبح هذا الامر واضحا وحقيقيا في القراءة الثانية لروايات فارغاس للوسا •• ففي ذلك الحين تأخذ الاشكال مواقعها نتيجة لما نكون مجبرين على تحكيمه • ومن جديد يساهم تركيب الرواية في تذكيرنا كيف نرى الاحداث بصورة مختلفة عندما تكون قدراتنا الفكرية محدودة مقارنة بما لدينا معلومات مسبقة عن النص ••

العنف . وبطريقة غريبة يتحول حبه الى تيريزا الى تيار يقوده الى ان يكون على عكس ما كان اولا .

ففي الفقرة الاولى من رواية حديث في الكاتدرائية يسأل سانتياغو زافالا السؤال الآتي : « الى أية درجة دمرت بيرو ؟ » ان الخيال الذي يطرحه فارغاس للوسا ـ في اوسع نطاقه ـ عن بلاد يكون كل رجل فيها معرضا للشبهة أو الفساد . ورواياته تحاول البحث عن طبيعة تلك الظروف . انها روايات تحاول الاجابة عن السؤال الآتي : « ما هو الخطأ على وجه التحديد ؟ » ... « متى حدث الخطأ ... ولماذا ؟ » .

لطالما نظر الى المشكلة على انها فشل الكبار في احترام ابنائهم ... فكل أب ذكر في رواية la Ciudad y los perros ـ اباء تيريزا وسلاف وجاكوار وبوا والبرتو يكون أما قد هجر عائلته أو كان يضرب أولاده ضربا مبرحا . وكذلك مسؤولو المدرسة لم يكن تصرفهم أحسن من تصرف الاباء بعد قتل سلاف . وهكذا فأن أكثر الاولاد يرفضون اباءهم ومجتمعهم ويطالبون ان يحلوا محل ابائهم . فعندما يترك البرتو المدرسة نهائيا ، وهو في وضع يائس ومعرض للشبهات ، يكون من الواضح انه سيكون صورة والده نفسها الاوليغاركي الصلب ، الرائع ، غير المنظم . هذه هي مقومات اللعبة التي يجب ان يخضع لها الاباء أيضا ... والقوة الدافعة وراء الطلبة لقمع احاسيسهم وعواطفهم ... وبالتالي الخضوع لها تماما .

ان رواية « حديث في الكاتدرائية » هي دراسة الاستسلام للقواعد الموضوعة لعالم الشباب . وابرع استسلام ما نراه في حالة الشاب سانتياغو زافالا الذي يتحول من شاب شيوعي مثالي الى صحفي اعتيادي في صحيفة اوليغاركية . والمؤثر أيضا انواع الاستسلام الاخرى الناجمة عن الابتزاز وتشويه الاهتمامات المادية من قبل كايو بيرموديز . وعندما تفشل مؤامرة الوزير السابق الجنرال اسبينا في الاطاحة بنظام اودريا ، لم يعاقب المتآمرون

بشدة .. وانما طلب منهم اداء يمين الولاء والطاعة مع التهديد بفقدانهم العقود الحكومية المربحة . والاشاعات الواردة في الصحف الاجنبية عن المؤامرة بانت مضحكة عندما لم « يقاوم » الجنرال اسبينا عرض الحكومة تعيينه سفيرا في مدريد ولا أحد يقاوم التوصل الى تسوية مع نظام يمتلك خزائن الاموال ... ويمكنه اثارة النفوس الضعيفة بالقوة نفسها التي يوزع فيها الارهاب عبر البلاد بطريقة محكمة ومدبرة .

ان هذا الشعور بالسقوط المحتوم ، والاستسلام يعتبر من النواحي المؤثرة في أعمال فارغاس للوسا . وبالطبع ... فانه ليس من الضروري ان تكون هذه ظاهرة بيروفيه : قد يكون الشباب فاسدا في أي مكان آخر .. كما انه ليس في بيرو وحدها يواجه الشباب بعالم لم ينشئوه بانفسهم .. بل هم مجبرون على العيش فيه والتوصل الى تسوية معه . ان أعمال فارغاس للوسا مهمة جدا ليس لان ملاحظاته لها اهميتها وعلاقتها بالعالم فحسب ، بل لانها مرتبطة بعمق المجتمع البيروفي . وربما تعني رواياته بفقدان البراءة المحددة والاستسلام المحدد في ظروف محددة . ولننظر الآن بصورة اكثر تحديدا في طبيعة تلك الظروف كما يراها فارغاس للوسا .

ان فارغاس للوسا حذر جدا تجاه تفصيلات الفروقات الطبقية في بيرو ، ويتميز بذكاء في انه يعرف اين يسجلها وفي أي جزء من الرواية . فالروايات تكون قيمة اذا لم تعبر عن الحياة « الخاصة » ، وتأثيرها الخاص في الطبقة والعنصر . ومثال ذلك كيف يقضي الناس من طبقات وأجناس متعددة اوقات فراغهم في بيرو ؟ كيف يقضي طلبة لونشيو برادو اوقاتهم في أيام العطلة ، وخصوصا اذا اعتبرنا المدرسة هي الخلية النواة للمجتمع البيروفي طالما يقبل فيها الطلبة من جميع الطبقات . ان فارغاس للوسا جيد في وصف ثقافة الفراغ لشباب الطبقة الراقية مثل البرتو الذي يعيش في أماكن مثل ( ميرافلور ) او ( سان ايسيدرو ) التي تعتبر من أرقى المناطق

في العاصمة ليما • وهكذا تتعلم الكثير عن فن الحب في ( ميرافلور ) - أو الاعلان عن نفسه ، والبنات عادة تتقبل الاعلان خصوصا اذا رافقته الثقة بالنفس والموسيقى الدافئة • ويذهب الشاب والفتاة الى حلبة الرقص ••• وانزال يد الفتاة الى جانب فخذها أثناء الرقص - وهي دلالة على مدى اهتمامك بها - واذا لم تعارض الفتاة هذه الحركة فيعني مبادلتها الشعور نفسه • ان تعقيدات هذه الحركة قد وضعت بدقة في رواية La Ciudad y los perros اذا يتعلم البرتو من اصدقائه كيف يرقص •كما ان عالمهم المريح الحر من الارتباطات موضوع رئيس في رواية فارغاس للوسا الرائعة المسماة los cachorros •

وطبقة أخرى صورها فارغاس للوسا في رواياته بمنتهى الحب والروعة هي الطبقة الوسطى الطموحة • وتمثل هذه الطبقة الفتاة ( آنا ) التي يتزوجها سانتياغو في رواية « حديث في الكاتدرائية » والتي تتمتع باحتقار عائلته مع محاولاتها اليائسة لارتداء الملابس اللائقة لاجل مواجهتهم ، دونا روسا صاحبه الدار التي يقطنها سانتياغو التي تخشى الديمقراطيين الاشتراكيين فيما يفعلونه « بالاشخاص المحترمين » امثالها في حالة عدم تسنمهم السلطة ••• الا انها - لحسن الحظ - لا تعلم ان عائلة سانتياغو لا تعترف بها شخصية محترمة • وعلى امتداد الخط الطبقي الى الاسفل نجد هناك تيريزا ، صديقة جاكوار • فوقت فراغها قد اصبح مشكلة ، وليس فنا • واذا ارادت الخروج من المنزلوجب عليها استعارة ملابس صديقاتها • اما بالنسبة الى جاكوار - وهو اكثر فقرا منها - فوقت الفراغ يقوده الى ارتكاب الجريمة •واذا نظرنا الى الاسفل ، اكثر نرى ان وقت فراغ والد ( بوا ) هو الهرب العنيف الى احضان السكر الدائم •

لقد اشتكى النقاد من الظروف الميلودرامية في رواية la Ciudad y los perros : اذ نكتشف بالصدفة المحضة ان تيريزا ليست صديقة جاكوار

وحده ، بل كانت صديقة كل من سلاف والبرتو • ان هذه المصادفة هي حركة ميلودرامية •• الا انه ، كما ذكرنا سابقا ، ان روايات فارغاس للوسا هي قصص وليست الحياة ، وان القصص في الاساس هي تركيب مصطنع • وفي هذه الحالة يكون للاصطناع دور مهم ورئيس ••• فقد أصبحت تيريزا مقياسا لردود أفعال الشباب الثلاثة المنتمين الى ثلاث طبقات اجتماعية مختلفة يشتركون في علاقة واحدة مع امرأة • فبينما يحلم البرتو انه سيؤثر فيها بسيارة والده الفارهة ، تكون تيريزا في موقف متساو مع سلاف •• بينما يرهب جاكوار جانبها • لقد تم التعبير عن الخلافات الطبقية هنا بوصف ثلاثة أنواع من ردود الافعال الجنسية تجاه شخص واحد •

ان فارغاس للوسا بارع جدا في وصف اوقات فراغ السائقين والخدم والعاهرات واللصوص والصحفيين • وقد تكون هناك نوعيات أخرى من الاشخاص لم يصفها لانها لم تدخل مجال تجاربه ـ امثال العمال الصناعيين وفلاحي الجبال •

والشيء المثير في رواية « حديث في الكاتدرائية » هو تصور فارغاس للوسا مختلف الطبقات البيروفية ، وهذا ما سنراه أيضا في رواية غوليرمو كابريرا انفانتي المسماة Tres tristes tigres عن مدينة هافانا : انها تصف حياة ليل المدينة مع التركيز على المفاهيم الطبقية ، وعلى هذا الاساس ، تكون لدينا تفاصيل دقيقة لحانة « الكاتدرائية » وهي حانة رخيصة تؤجر غرفا للعاهرات واصدقائهم ، ومبغى ايفون المترف حيث يؤمه الوزراء والاعيان وجنرالات الجيش من اجل المتعة الراقية ، ونادي الامباسي حيث تجلس وتغني عشيقة برموديز السحاقية ، وحانة موغاتر حيث تشهد السقوط ، وحانة الزنجي حيث يلتقي بها بوهيميو البلد ••• الخ • ان وصف البيت الاخضر وبقية النوادي والبارات تؤدي الغرض نفسه لبلدة بيورا في رواية « البيت الاخضر » •

والشيء الآخر الذي يمكن ملاحظته ان صورة بيرو موزعة في جميع روايات فارغاس للوسا ... أي انها تمثـل ما كان يدعى بتقاليد مقـالة سباستيان سالازار بوندي التحريفية ( ليما : المدينة المرعبة ) .. انها لم تكن تلك العاصمة الرائعة ذات العمارة الباروكية(٤) ... « مدينة الملوك » ، وانما أصبحت مكانا جحيما تحيطه التلال والمدن المهدمة . وقد احتوت أول طبعة من رواية la Ciudad y los perros خريطـة للمدينة ، فصلت بعنف مختلف التقسيمات الطبقية في مختلف قطاعات المدينة . كما ان قبح المدينة ليما ( المدينة التي حلت محل البنايات الاستعمارية الاولى بنايات شبه حديثة ) ، واستمرار الرذاذ والضباب ، ورتابة الوانها ، قـد اصبحت رمزا لساتتياغو زافالا .

وطبيعي ، كانت العاصمة ليما محجا للفلاحين الذين لا يمتلكون الاراضي في محاولة لايجاد عمل لهم ومأوى . وقد أدى تحطم الوهم هذا الى ان يكون المركز الرئيس في الادب البيروفي . فالقصـة التي تحـدث فيها فارغاس للوسـا عن بيرو هي ـ من العديد من النواحي ـ القصة نفسها التي تحدث بها فاليجو في اشعاره قبل مدة طويلة من حديث سالازار بوندي بها . انهما الكتابـة الحقيقية والعداء انفسهما اللذان سحقا فاليجو عندما غامر بالذهاب الى ليما من سانتياغو ولكوشو ... كمـا جـاء غريب الجبال ، كافا ، في رواية la Ciudad y los perros والذي انتهت مغامرته في طرده من لانشيو برادو لان قدره كان ان يحاول سرقة أسئلة الامتحانات ـ كما هو قدر رجل جبلي فقـير .

---

(٤) الباروكية : اسلوب في التعبير الفني ساد في القرن السابع عشر ، وهو يتميز بصورة عامة بدقة الزخرفة وغرابتها احيانا وباصطناع الاشكال المنحرفة او الملتويـة ( في فن العمـارة ) وبالتعقيد والصور الغريبـة الغامضـة ( في الادب ) .

وكائن آخر دمرته العاصمة ليما واجبرته على العيش مربوطا بحبل خارج البيئة الاعتيادية وتحت وطأة الحر الخانق : هذا الكائن هو حيوان الفيكونه الذي يمثل « منفى » الرجل الجبلي في العاصمة ليما ، اضافة الى ما يمثله من قمع للبراءة والاحساس التي يفرضها المجتمع على الشباب •

هناك أشياء عديدة ترويها لنا روايات فارغاس للوسا عن بيرو ، على الرغم من ان العديد منها يمتاز بكونه ذا صفة وتشابه عالميين • ولا يجب ان ننسى النماذج الصريحة •• اذ ان رواية la Ciudad y los perros تحكي قصة مدرسة درس فيها فارغاس للوسا على الرغم من انه يمكن ان تصف « اية » مدرسة داخلية أخرى • فأي شخص درس في مدرسة داخلية سيقييم وصف فارغاس للوسا ••• ازعاجات النهوض مبكرا في الصباح ، الضجة الكبرى في قاعة الطعام ، مساوىء يوم الرياضة ، مشاكل ان يجد الفرد رباط حذائه والحفاظ على بدلته بصورة جيدة ، ومدير المدرسة الذي يمكن اثارته بسرعة ، والاساليب والخداع التي تمارس للدخول الى مستشفى المدرسة تخلصا من الدروس اليومية ، والمكافآت والعقوبات الاعتباطية التي تفرضها ادارة المدرسة بسبب أو بلا سبب • ويبرز الخوف المرضي من الاماكن المقفلة أو الضيقة على اشده في مدرسة لونشيو برادو مقارنة بالبحر الذي يرمز الى الحرية التي حرم منها الشباب •

والدور الذي أدته رواية la Ciudad y los perros للمدرسة البيروفية ــ ولاي مدرسة بيروفية ــ هو الدور نفسه الذي ادته رواية « حديث في الكاتدرائية » الى الجامعة • كما رأينا ان قسما مهما من الاحداث كان يدور حول الفعاليات والنشاطات في سان ماركوس • ويعتبر وصف فارغاس للوسا الحياة الجامعية البيروفية من أقل أجزاء الكتاب سيطرة •• الا انها ــ على كل حال ــ مؤثرة للغاية كما كانت أيامه في سان ماركوس تشعره بالحنين لها •

وفي النهاية ، في وسط المجاميع الاجتماعية التي حللها فارغاس ، تبرز الطبقة العسكرية في رواية la Ciudad y los perros ، وكذلك في رواية « حديث في الكاتدرائية » • فالطبقة العسكرية البيروفية قد تغيرت كثيرا من زمن كتابة تلك الروايات ، فقد تخلت عن تحالفها مع طبقة ملاك الاراضي ، وسيطرت على السلطة في عام ١٩٦٨ لاجل البدء بأكبر حملة للاصلاح الاجتماعي في تاريخ بيرو • وعلى هذا لا يندهش القارىء من روايات فارغاس للوسا من هذه التطورات •

وكما هو واضح من رواية la Ciudad y los perros ، فان التجنيد العسكري غير مقصور على طبقة من الطبقات • وبالحقيقة ، احتقرت الطبقة الراقية في امريكا اللاتينية المهنة العسكرية ، ويتم تجنيد الضباط عادة من الطبقتين الوسطى والسفلى • وقد كانت نتيجة التجنيد العسكري لمختلف الطبقات ان الطبقة العسكرية لم تكن متحمسة لخدمة أي من الطبقات ••• بل لخدمة مصالحها وحدها • ومقتل سلاف في رواية la Ciudad y los perros يوضح لنا مصالح العسكريين ••• سمعتهم واحترامهم ••• وطموح الكولونيل غاريدو الى الحفاظ عليها مهما كلف الثمن • وقد حوفظ على هذه المصالح في الاربعينات والخمسينات من هذا القرن بالتحالف مع الطبقة الراقية والولايات المتحدة الامريكية التي كانت تجهزهم بالسلاح • وقد ادرك الجيش في الوقت الحاضر ان الجماهير هي السند الحقيقي والحليف الدائم • كما انه من غير المتوقع أن تنقلب الطبقة الراقية ضد الجيش لانه سندها الوحيد في حالة الضرورة • اما من ناحية تزويد الاسلحة ، فهناك أقطار أخرى ـ وخصوصا الاقطار الغربية ـ مستعدة لتزويدها • وعلى هذا الاساس ••• فلماذا يكون الاعتماد كبيرا على الولايات المتحدة الامريكية ؟

تعتبر رواية « حديث في الكاتدرائية » دراسة سياسية مؤثرة لاوضاع بيرو ، اذ على الرغم من كونها نتاج الخمسينات فانها كانت واعية لتلك

التطورات • وعندما يصل الدكتاتور العسكري اودريا الى قمة غطرسته يكون زعيما مثاليا لرجل مثل الدون فرمين ، مع احتقاره له • كما يكره العسكريون وصنيعتهم برموديز الشعب كما يكرههم الدون فرمين • ان التوتر الواضح بين حلقة اودريا والطبقة الراقية في رواية « حديث في الكاتدرائية » هو مقياس اصالة وادراك فارغاس للوسا • كما ان تحليلا دوغمائيا يساريا سيصورهم بلا شك أقل تعقيدا وصدقا من المثالية المطروحة فيها •

وبالطبع ان جميع روايات فارغاس للوسا تمثل قصة امريكا اللاتينية المعاصرة التي تحاول القضاء على الصورة المقبولة التي تتصف بها روايات امريكا اللاتينية في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن • وبدلا من أن يملأ رواياته بشخصيات جيدة أو سيئة ، حاول فارغاس للوسا ، كغيره من روائيي امريكا اللاتينية المعاصرة ، اظهار وجود صراع بين الخير والشر في داخل الفرد وليس بالضرورة بين عدة أشخاص ، كما ان جميع الناس والاعمال معقدة في جوهرها •

ولنأخذ مثلا جريمة قتل جاكوار سلاف • فهناك قليل من الشك ـ مع عدم وجود « اليقين » في روايات فارغاس للوسا ـ بانه قد ارتكب جريمة على الرغم من الجبن الذي تميزت به الجريمة لانه اطلق عليه النار من الخلف(٥) • ومع هذا فاننا لا نشك في ان جاكوار يتمتع بشخصية أفضل من شخصية رؤساء الضباط ، لانه ـ في القليل ـ تصرف انطلاقا من ايمانه انه يجب معاقبة خيانة سلاف المشينة ، وحنثه اليمين الذي أدته المجموعة • ومن جهة أخرى ، لم يحاول الضباط اداء أي شيء ما عدا الحفاظ على سمعتهم النظيفة • وبالاضافة ، فان الولاء هو المبدأ الوحيد الذي كان « متوقعا » ان يلتزم به جاكوار لانه يمثل فضيلة « الرجولة » في مجتمع يقمع جميع

(٥) لقد اوضح بعض النقاد اننا نمتلك في النهاية كلمات جاكوار وحدها على انه قتل سلاف . واذا كان هناك شك .. فانه لن يؤثر في الاعتبارات الإخلاقية التي تتبع الحدث .

الفضائل « غير الرجولية » . واذا نظرنا الى تصرف جاكوار من الناحية الاخلاقية نجده مقيدا ، واذا أراد المرء ان يحكم على هذا التصرف في ضمن هذا المفهوم الواسع فيجب ان يطلق احكامه بحذر ... لانه قد تعلم الا يحترم غير هذا النوع من التصرفات . وفي النهاية يكون من الواضح ان المجتمع مسؤول عن جريمة جاكوار التي لم تخف الرواية عداءها . وباختصار لا يمكن لاي فرد التوصل الى نتيجة بسهولة فيما يخص حدثا يبدو للوهلة الاولى أنه جريمة قتل واضحة المعالم .

ان روايات مراحل العشرينات والثلاثينات من هذا القرن والمقبولة على علاتها ما هي الا ردود فعل للبيئة الريفية ، اذ تقع احداث روايات كل من غاليغوس ، وريفيرا ، واسحق ، وتشيرو اليغيريا ، أو جيرالديس في الريف ، وغالبا ما تقع احداثها في الغابات . ويمكن القول ان رواية « البيت الاخضر » هي رواية الغابة أيضا ، كما تقوم بدور كبير في التخلص من التقسيم القاسي للعالم كاقطاب متنافرة كما أكدها الرواة « الاقليميون » . ومثال ذلك التخلص من التصور « الفطري » للهنود الرعويين الذين ارهبهم ملاك الاراضي الساديون ، وحلول صورة معقدة أخرى بدلا عنه . الا ان هنود فارغاس للوسا ليسوا بمثاليين تماما ... اذ انهم ليسوا بالهنود الرعويين بل قبائل مقاتلة في غابات بيرو . ولا توجد محاولة لوصفهم كبرابرة نبلاء . حتى فوشيا ، الرجل الذي يستغلهم حتى الموت ويفتقر الى المبادىءكان اكثر تعاطفا من الشيطان . فهو يحصل على القليل من النقود التي يحصلها من المعاناة القاسية التي يطرحها للاخرين ... وحياته دائما معرضة للخطر ... وفي النهاية يصاب بالجذام . ومثله مثل جاكوار الذي حدد المجتمع اعماله وحركاته أكثر مما هو يحددها بنفسه . ولنفرض انه لم يسجن ظلما في البرازيل ... فمن يدري ما الذي سيقوم به ؟ انه مقدر عليه ان يعيش متمردا على القانون بسبب هروبه .

وكذلك تتضاد « الحضارة » و « البربرية » في رواية « البيت الاخضر » أكثر مما هي موجودة في قصص غاليغوس . فما الذي يمكن قوله تجـــاه « الحضارة » التي تحاول الراهبات في الدير فرضها على الطالبات ؟ فالطالبات مسيحيات ، وقد تعلمن القراءة والكتابة ، وتخلصن من القمل ـ وكل هذا .. لاي هدف ؟ كل هذا من اجل ان يصبحن نساء صالحات .

لقد نجح فارغاس للوسا في تزويدنا بعـــالم خيالي غني ومركـــز في رواياته ... عالم « خيالي » ... أو حلم يتم التعبير عنه بواسطة « أساليب » فنية . وقد يكون هذا العالم الخيالي صحيحا ... أو يدل على اشياء أكثر حقيقة من المجتمع الذي الهمها . كمـــا ان روايات فارغاس للوسا تحاول الكشف عن الاكاذيب .. أو أي شيء يحاول تضخيم الحقيقة لاجل دفـع القارىء الى ادراك حقيقة أساسية العالم الذي يعيش فيه . وتحاول ، أيضا ، رواياته تمزيق جميع الاقنعـة الزائفة التي يرتديها المجتمع لاخفـاء الحقيقـة عن ذاته .

ولا نجد في أي موقع آخر يجري فيه تمزيق الاقنعة غير مجال اللغة ، وقد نجح فارغاس للوسا نجاحا كبيرا في تجنب اللغة التي كانت تستعمل في قصص امريكا اللاتينية ـ اللغة الشهيرة بخفاياها اكثر مما تكشف عن نفسها . لقد خلق بدلها لغة أدت بكفاءة عالية ما اراده من عمل خلاق . انه لا يجري التجارب على اللغة ولا يتساءل عن طبيعة اللغة كما نشاهده في كتابات كابريرا انفانتي . انه يفضل ان يكتب نثرا شديدا ببساطة وسخرية ، ليكشف ستر الاقنعة . ولا نجد فارغاس للوسا ينغمر في الكتابة لاجل الكتابة وحدها ... أو ان ينغمر في وصف « مشهد طبيعي » . فبالنسبة اليـه يجب ان تكـون الكلمات عالية الكفاءة لا تسمح بجذبها خارج هـــدف الكشف الحقيقي .

وبالاضافة يحاول نثره تقليل قدسية اللغة والكشف عن نفاقها بواسطة ـ حسب الضرورة ـ علاج مؤلف من كلمة بأربعـــة حروف . ولا يمكن القول ان كتاباته غير مليئة بالاشكال المصطنعة والاشارات الشخصية ... بل يمكـن القول حقيقة انه لا يوجد سطر واحد من كتابات فارغاس للوسا بلا لمسات ذاتية . كما ان جميع تلك الاشكال المصطنعة قد دبرت ورتبت لتخدم غرضا واحدا وهو التعبير الصحيح عن تصور فارغاس للوســا عن بيرو والرجل : التصور القاسي والمر .. والنبذ الرهيب للبراءة الذي يتخلله حنين الرقـــة والعطف اللذين لم يضيعا . ان لغة فارغاس للوسا مليئـــة بضربات جاكوار القاسية وأيادي برموديز المعذبة ... وخيال الفيكونه المقيدة بالعامود ... الا انها مازالت حية .

# الفصل العاشر

## غابرييل غارسيا ماركيز (كولومبيا ١٩٢٨)[1]

● غابرييل غارسيا ماركيز ، الرجل الذي كرس حياته الادبية لكتابة رواية واحدة ، ولا يعني هـذا القـول ، انه كتب كتابا واحـدا فقط ، اذ كتب العديد من القصص في طريق نضوج رواية رائعة « مائة عام من الوحدة » . وأهم هذه القصص ( السقوط ) ١٩٥٥ و ( لا يكتب أحد للكولونيل ) ١٩٦١ و ( ساعة الشيطان ) ١٩٦٢ وقصص قصـيرة أخرى في مجموعة ( جنـازة الجدة ) ١٩٦٢ .

ان قصصه جميعها تحاول كشف النقاب عن مدينة خيالية بعيدة مستنقعية الاراضي تدعى ( ماكنودو ) تقـع في اقصى منطقـة ( شـيناغو ) حيث عـاش غارسيا ماركيز . تكون مدينة ( ماكنودو ) الغنية ( عالم ) غارسيا ماركـيز الخيـالي ... أو مشـاركته لادب اميركا اللاتينيـة ، الا ان مـدينة ( ماكنودو )

---

(١) لقـد استقيت المقتطفات من ترجمة غريغوري رابانا لكتـاب ( مائـة عام من الوحدة ) بنيويورك ولندن ١٩٧٠ ، كما ان مصادر الصفحات المذكورة تعتمد تسلسل الكتاب المترجم .

عانت من الوحدة والهجر مائة عام ، ويجب بناؤها من جديد طابوقة ، طابوقة - في خيال المؤلف •

وتساعد الاعمال الاولى في محصلة البناء دقيقة التفاصيل •• ولهذا السبب سأركز على رواية مميزة ، لانه لا يوجد الكثير يمكن قوله عن الاعمال الاخرى •

لم تنجح أية رواية من روايات اميركا اللاتينية ، كما نجحت رواية ( مائة عام من الوحدة ) في التوصل الى الخيال العام • فقد بيعت منهامئات الالاف من النسخ في اميركا اللاتينية واسبانيا •• كما ترجمت لعدة لغات ، وقد تبين انها استحوذت على اهتمام معظم القراء في امريكا اللاتينية •• كما كان التحمس لها كبيرا من اساتذة الجامعات ، ومن السيدات ، امثال اللائي يقرأن التراجم الاسبانية ، امثال قصص ، اجاثا كريستي • ان هذا الحماس يبدو حماسا صادقا ••• لماذا ؟

ان السبب الرئيس لنجاح الكتاب ، هو امكانية قراءته من عدة مستويات ثقافية ، اضافة الى المستوى العام الذي يمكن قراءته بمزيد من المتعة ، ويمكن القول ان مدينة ماكنودو التي اخترعها غارسيا ماركيز لعدد من السنين هي مكان مضطرب وغير اعتيادي يقطنه اناس غرباء الاطوار تكون تصرفاتهم الغريبة موضع ( الضحك والسخرية ) • ان الرواية مليئة بالمشاهد المضحكة ، ويتركز الموضوع الرئيس للرواية في مسار الفتاة الجميلة ( ريميديوس ) من أفراد عائلة بونديا وحياتهم خلال مائة عام من الزمن :

« حتى بلغت سن البلوغ ، كانت سانتا سونيادي لايبداد تقوم بتحميمها وارتدائها ملابسها •• حتى لو كان بامكانها العناية بنفسها فقد كان من المناسب مراقبتها حتى لا ترسم صور الحيوانات الصغيرة على الحائط بواسطة عود مغطس في غائطها ، لقد بلغت من العمر العشرين دون ان تعرف القراءة أو الكتابة ، ولا تعرف كيف تستعمل أدوات المائدة ، كما تتجول عارية

في أرجاء البيت لان طبيعتها ترفض الاساليب التقليدية ، وعندما اعلن قائد الحرس حبه لها رفضته لسبب واحد ، ان طيشه افزعها ، « لكم هو بسيط .. انه يقول سيموت بسببي كما لو كنت حالة مغص معوي » قالت لاحدى العجائز »(٢) .

ان الوصف العميق للاشخاص والاحداث غير العاديين هو أهم الخدع الذي يمارسها الكتاب لتحقيق التأثيرات والمؤثرات الساخرة ، فقد تم تضخيم « الاحداث والصفات الشخصية لدرجة أكبر من موقعها الاعتيادي في الحياة في اسلوب يعتمد كون التضخم هو الحقيقة التفصيلية ، ومثال ذلك عندما جلبت ( ميم ) ابنة عائلة ( بونديا ) ستة وأربعين من زملائها الى البيت لقضاء الاجازة المدرسية :

« في ليلة وصولهن ، قامت الطالبات بالاستحمام قبل الذهاب الى فراشهن ، ودقت الساعة الواحدة صباحا ولم ينتهين من الاستحمام ، واشترت فرناندا اثنتين وسبعين مبولة ، وتمكنت من تحويل المشكلة الليلية الى مشكلة نهارية عندما تجمع صف طويل من البنات كل حاملة مبولتها امام الحمام لاجل تنظيفها وغسلها (٣) »

« بالعبث نفسه .. كما لو كانت حقائق طبيعية ... يخبرنا المؤلف كيف يعود رجل للحياة لانه لم يتمكن من احتمال وحدة الموت وكيف انتقلت الجميلة ريميديوس الى الجنة كما انتقلت مريم العذراء . وعندما يموت جوسيه اركاديو ـ احد كبار عائلة ( بونديا ) تمطر السماء زهورا صفراء لتغطي الارض كالسجاد ، وتعلم والدته ارسولا بواسطة خيط من الدم يجري من موقع الحرث حتى مطبخ البيت وهي جالسة لتقلي ستا وثلاثين بيضة(٤) ».

---

(٢) مائة عام من الوحدة ـ بوينس ايريس ١٩٦٧ ص ١٧٢ .
(٣) ص ٢٢٣ـ٢٢٤ .
(٤) ص ١١٨ .

ان هذا الوصف الصريح للاحداث غير الاعتيادية من مميزات فن غارسيا ماركيز ، فهناك كثير من القناعة يمكن الحصول عليها بواسطة متعتـــة ، والجاذبية التي تتمتع بها الرواية في احاسيس التحرر التي تلهم بها الفرد .

التخلص من رتابة الحياة والدخول الى عالم سحرى يكون هو ايضـــا عالما مضحكا . كما تقع احداث الرواية في اجواء مدارية ، واحداث اخرى في فرنسا والارجنتين ويمكن القول ، انه من اسباب نجاحها هذه الاختلاقات . الا انه مع هذا ، فان للرواية ابعادا عميقة اخرى ، فقد اكتشف غارسيا ماركيز كما اكتشف العديد من روائيي اميركا (اللاتينية) انه بالامكان كتابة قصـــة تفرض نفسها في رواية مع افكار معقدة لا تقطع تسلسل افكارها .

وكدليل لاغراض الرواية المعقدة ، يمكن ان نجده في ذكرها ـ بين وقت واخر ـ لبقية الروايات الخاصة باميركا اللاتينية ، فاحداث الشخصيات تدعي انها عاصرت بطولة ارتيميو كروز في اثناء الثورة المكسيكية [٥] . ان ارتيميو كروز هو بطل رواية كارلوس فيونتس الذى سميت باسمه ، وتعيش شخصية اخرى في باريس وفي الغرفة نفسـها التي مـات فيها روكامادور [٦] وهـو طفل يموت في غرفة احد الفنادق في قصة Rayuela لمؤلفهـــا جوليـــو كورتازار . وسنناقش فيما بعد اهم دلالات هذه القصة ، واحداث أخرى حيث تلتقي الشخصيات بشخصيا تروايات اخرى ؟ لانه يجب التركيز في هذه المواقع . وهو ان تلك الاشارات توضح ان غارسيا ماركيز على اطلاع واسع بكتاب اميركا اللاتينية الاخرين . وسنرى ان رواية ( مائة عام من الوحدة ) ما هي الا قراءة في الاعمال الاصيلة الاخرى .

ويبدو في بعض الاحيان ان غارسيا ماركيز يحاول غزو « موقع المؤلفين الاخرين » فهناك بعض المقاطع التي يبدو ان كاتبها اليجو كارتنبر ، بورجس

(٥) ص ٢٥٤ .
(٦) ص ٣٤٢ .

أو جوان رولفو • ولنأخذ مثال ذلك الحلم الذي يطل على مخيلة جوزيه اركا
أو جوان رولفو • كما لنأخذ مثال ذلك الحلم الذى يطل على مخيلة جوزيه
اركاديو بونديا (٧) •

« كان جوزيه اركاديو بونديا يعزى نفسه ـ عندما يكون وحده ـ بحلم الغرف التى لاتنتهي ، كان يحلم انه يترك فراشه ، ويفتح باب الغرفة ليدخل غرفة مشابهة في فراشها ، وكرسي الخوص وصور العذراء نفسها المعلقة على الحائط ومن تلك الغرفة يذهب الى غرفة مشابهة اخرى •• حيث ينفتح الباب ليطل على غرفة مشابهة ايضا •• وهكذا الى ما لانهاية • لقد احب الذهاب من غرفة الى اخرى •• كأنه كان يمر في رواق مليء بالمرايا المتوازية (٨) »

لقد صنع بورجس متاهات من النوع نفسه •• ومن غيره يصنع ذلك اذ يجعل ( اوليانو ) يقرأ الانسكلو بيديا البريطانية من البداية الى النهاية « كما لو كان يقرأ رواية »(٩) •

فالمقاطع التي تشير الى بورجس في رواية « مائة عام من الوحدة » كثيرة اضافة الى مقاطع اخرى تشير الى اليجوكاربنتر ، اذن •• ما هو الغرض من ذلك ؟ هل غارسيا ماركيز غارق في احدى لعب ناباكوف يحلها المكارثيون في اميركا اللاتينية ؟ لا اعتقد هذا ، بل ارى انه يحاول الايحاء لقرائه ان من احد الاهداف الاساس للرواية هو اخبارنا عن طبيعة كتابات اميركا اللاتينية المعاصرة التي ستقوم بدور تأمل تفسيرى ، لان الرواية تحاول في العديد من المواقع اليائسة في كتابات اميركا اللاتينية وضع تلك الروايات في اصول رائعة ويتم هذا بالاخذ بنظر الاعتبار الخيال الذى ـ كما لاحظنا ـ انه احد المكونات

---

(٧) لقد سبق ان ذكرنا ان والدة جوزيه اركاديو قد ابلغت السماء بموته بمطر من الزهور الصفراء ، ويطلق على جميع ذكور العائلة اسم جوزيه اركاديو او اورليانو ٠٠ وهي حقيقة مهمة سنناقشها فيما بعد ٠

(٨) ص ١٢٢ ٠

(٩) ص ٣١٦ ٠

الرئيسة في قصص اميركا اللاتينية المعاصرة ، فالخيال ، في أعمال بورجس ، وبيوسي كازاريس ، وساباتو ، وكورتازار ورولفو ، وجوزيه ماريا ارغيدس ، واستورياس وجوان كارلوس اونيتي وكثيرين غيرهم - يبدو واضحا لدرجة كبيرة ، لماذا ؟ ويبدو ان من مهام رواية « مائة عام من الوحدة » اقتراح العديد من الاسباب الوجيهة :

ففي المقام الاول ، توضح لنا الرواية انه لا يوجد اتفاق قاري عما هو حقيقي أو خيالي في القارة اذ نجد مجموعه يعود تاريخها الى العصر الحجري تقع على مبعدة ساعة أو ساعتين من الطيران بعيدا عن المدينة الحديثة •

ولا يستدعي أن نقول ان التخلف من ميراث العصر الحجري ، كما ان المعتقدات الدينية في قرية منعزلة في مناطق المستنقعات في كولومبيا التي أدخلتها الكنيسة الاسبانية في العصر الوسيط ، تمتلك نوعا من التقييم الحقيقي يختلف عن تقييم المعتقدات نفسها التي يؤمن بها القاطنون في العاصمة بوغوتا ، ولا تكون افتراضات وخيالات فتاة ريفية ، أو قدرة الكاهن على الطيران ، أو سقوط مطر الورود مثيرة للدهشة لشعب ماكوندو أكثر مما تثير «الاختراعات الحديثة» التي تصل المدينة من وقت لاخر مثل الثلج والمغنطيس والنظارات المكبرة والاسنان الاصطناعية والسينما والسكك الحديدية ، وعدا هذا فأن التفريق بين الحقيقة والخيال يعتمد الى حد كبير على قدرات وافتراضات الفرد الثقافية ، كما ان هذا التفريق ، في مجتمع منعزل ، يمكن النظر اليه من وجهات « غربية » وقد يخمن المرء ان تأخذ اعتباطا ، شكل الحضارة الغربية •

وفي الوقت الحاضر ، تتمثل الحضارة الغربية في الرواية في شخصية المدينة (بوغوتا) وشركة أمريكية تقوم بانشاء مزرعة للموز في (ماكوندو)•• الا ان النتيجة تتوضح ان لا تكون (بوغوتا) أو الشركة الامريكية دليلا

يعتمد عليه لمعرفة ما هو حقيقي أو خيالي ، ولنأخذ مثلا مزرعة الموز الامريكية حيث يدعو جوزيه اركاديو سيغوندو الى الاضراب • ونتيجة لذلك تحدث مجزرة كبرى يذهب ضحيتها آلاف العمال ، وتنقل أجسادهم في ليلة ظلماء بالقطار الى خارج المدينة ، ويشاهد جوزيه اركاديو سيغوندو المجزرة •• الا ان السلطات تنكر حدوثها ، وتصدق الناس ما قالته الحكومة ••• وبعد عدة سنوات يتمكن المرء من القراءة في الكتب المدرسية انه لم تكن هناك مزرعة موز على الاطلاق في مدينة (ماكوندو)(١٠) !

ان الحقيقة ـ بالنسبة الى الحكومة والامريكيين ـ هي الشيء الذي يمكنك اختراعه بذكاء حسبما يناسبك ، وعلى هذا الاساس •• من يلوم مواطنا فردا في ماكوندو على الاعتقاد بوجود الجمال المحلي ؟ ومن يلوم أيضا غارسيا ماركيز على اختيار تحرير نفسه من الاكاذيب الرسمية بطرح أكاذيبه الخاصة ، أو اختيار تضخيم أكاذيب الحكومة «لدرجة شخصية» ؟ ان العديد من خيالات روايته « مائة عام من الوحدة » سخيفة ، الا انها تضخيم منطقي للاوضاع الحقيقية •

وهكذا •• اذا استطاع الامريكان ـ يساندهم محاموهم ـ من تغيير الحقيقة (فقد أعلن المحامون في أثناء وقت الاضراب انه لم «يوجد» هناك عمال في الشركة على الاطلاق) •• فهذا يعني انهم أقوياء • وعلى هذا الاساس •• فانهم عندما أرادوا معاقبة المدينة (ماكوندو) أطلقوا فيضانا على المدينة نتج عن مطر غزير استمر لمدة أربع سنوات وأحد عشر شهرا ويومين(١١) •

يمكن اعتبار الاستعمال الرائع للغلو والتضخيم في لغة الرواية رد فعل ضد طبقة الموظفين • لقد كتبت رواية ( مائة عام من الوحدة ) في اسلوب

(١٠) ص ٣٢٩ •
(١١) ص ٢٦٧ •

يشبه الى حد كبير التقليد السافر للقصة التاريخية . ان الرواية مليئة بالتواريخ والارقام المضبوطة ـ مع غلوها وتضخيمها ـ والوصف متعدد التفاصيل والدقائق ، ويكون الجو الناجح محاكاة فجة لاشكال الكتابة التقليدية في أمريكا اللاتينية ، وخصوصا تلك الاشكال الكتابية المتخصصة للمدارس اذ يتم تضخيم الاحداث المضحكة بسبب المحاباة والتحيز السياسي أو الوطني ، ومثل هذه المحاكاة واضحة في عنوان قصة « جنازة الجدة » كأنها حقيقة تاريخية في ان البابا قد جاء ماكوندو لحضور مراسيم الجنازة(١٢) .

ان عداء غارسيا ماركيز «لوجهة النظر الرسمية» مشابه لعداء فارغاس للوسا ، الا انه يعبر عنها بطريقة مختلفة ، فبينما يحاول فارغاس للوسا تحويل التسلسل الخاطيء للاحداث التاريخية ، والتوفيق بعنف في الحقيقة الكامنة وراء شكل السلطة الحاكمة الخيالي ، يحاكي غارسيا ماركيز الناحيتين ، ثم يضخمها حتى مرحلة السخافة .

وهكذا يمكن للخيال ان يؤدي دوره في أعمال غارسيا ماركيز محاكاة لخيال المؤرخين الحكوميين ورد فعل لافتراضات السلطات انه بامكانها تحديد ما هو حقيقي أو خيالي ، الا ان خيالات غارسيا ماركيز ما هي ، أيضا الا محاكاة للحقيقة في كولومبيا ذاتها .. اذ ان تاريخ كولومبيا تاريخ رائع يتسم بروعته كأي حدث من أحداث رواية ( مائة عام من الوحدة ) ولنأخذ مثلا عنف الحرب الاهلية التي تنتهي بين الليبراليين والمحافظين التي ميزت مرحلة زمنية من تاريخ كولومبيا .

«لقد نظم الكولونيل اوليانو بونديا اثنتين وثلاثين انتفاضة مسلحة .. وخسرها جميعا ، وقد كان لديه سبعة عشر ولدا أنجبهم من سبع عشرة امرأة ، وقد قضي عليهم واحدا بعد الاخر في ليلة واحدة ، ولم يبلغ أكبرهم

(١٢) الجنازة ـ بوينس ايريس ١٩٦٧ ص ١٤١ـ١٤٢ .

خمسة وثلاثين عاما من العمر(١٣) ، لقد نجى من أربع عشرة محاولة لاغتياله وثلاثة وسبعين كمينا ، وحكما بالاعدام وتمكن من العيش على الرغم من شربه قدحا من القهوة وضعت فيه مادة الاستركنين السامة التي يمكنها قتل حصان كبير ، ورفض وسام الامتياز الذي وهبه أياه رئيس الجمهورية ، وتمكن من أن يصبح قائدا عاما للقوات الثورية في طرفي الحدود والرجل الذي تخشاه الحكومة ، الا انه لم يسمح لاحد بتصويره» •

ان الطرح الذي طرحه غارسيا ماركيز كان مغاليا فيه ، ولكن ليس لدرجة كبيرة ، فقد كانت الحروب الاهلية الكولومبية أعظم مما تصوره الحياة ، كما ان التاريخ الكولومبي تاريخ رائع في حد ذاته ، ما عدا الذي تم تضخيمه أو المغالاة فيه أو شده من قبل المؤرخين الكولومبيين وبدرجة معتدلة من قبل غارسيا ماركيز •

ويمكن أن يكون هناك اعتراض في ان كل هذا قد حدث على الصعيد المحلي ، لقد تمكنت الرواية بنجاح من وضع خيالاتها الخاصة وخيالات روايات أمريكا اللاتينية الاخرى في أطر سياسية وثقافية • هل تكون هذه الاطر مجرد ذات علاقة بالشؤون المحلية ؟ هل تتمتع الرواية ـ باختصار ـ بأية متعة عالمية ؟ اعتقد انها تمتلك هذه الميزة ـ لسبب بسيط ـ انه لا يتوفر في أمريكا اللاتينية احتكار للتاريخ المتميز أو السياسيين الكاذبين •

وبالمثل •• فيما يخص اعتماد أفكارنا عن الحقيقة الافتراضات الثقافية ، يمكن القول ، ان أي ساكن في قرية (كوستولد) يمتلك رأيا عن الحقيقة يختلف عن أي ساكن ، لنقل مثلا ، في قرية (كوين) • وقد تكون الاختلافات شديدة في أمريكا اللاتينية عما هي عليه في اوربا •• الا انه في النهاية يكتب

---

(١٣) ان الرواية الحقيقية تختلف عن هذا السرد ، اذ يبقى احدهم على قيد الحياة ( انظر ص ٣١٧ من الكتاب ) وهناك العديد من الشواذ المتعمدة في الكتاب ، كما سنراها فيما بعد ، الذي يتساءل عن الثقة المطروحة في الكلمات المكتوبة ـ مثلا ـ للمؤرخين الحكوميين •

غارسيا ماركيزمحاكاة مغالية لقارة تنظرلنفسها بمغالاة تجاه أوربا ـ وخصوصا في قضايا قد تبدو متشابهة .

وبالاضافة كان غارسيا ماركيز يعي مشكلة «ما هو حقيقي ؟» وانهـــا ليست بمشكلة ثقافية فقط ، فهو دائمـــا على حذر فيما يخص أحاسيســـنا واوضاعنا في أى لحظة من اللحظات . كما ان العديد من الخيالات المتواجدة في رواية «مائة عام من الوحدة» هي نتيجة لقدرات احساس الشخصـــيات المتدهورة والمشوهة ، وتلعب كل ظواهر السكر والعمى والجنون والشيخوخة دورها في خلق الخيال . وهكـذا تؤدي الشـيخوخة والعمـى الى ضـعف احســاس الام ارسولا بتكامل الزمــن فتصرخ « النار » ويهرع جميع من في البيت يتراكضون بفزع وذعر .. ويكتشفون انها كانت تتحدث عن حريق شب في حظيرة الماشية ، عندما كانت تبلغ من العمر أربع سنوات[١٤] .

وهناك سبب رئيس اخر عن حرية غارسيا ماركيز في توزيع الخيالات في كتاباته : الحقيقة في ان كتبه يمكن ان تسمى كتبا ولا يمكن وقـف اى حدث في اي كتاب يستطيع مؤلفه الاستطراد في الخيال ، لقد رأينا في قصيدته El otrotigre [١٥] ان النهر المستثار يختلف عن الوحش الذى يتخطى في ادغال البنغال .

وبما انك لا تستطيع خلق نهر حقيقي في الكتاب .. فلماذا لاتكتب عن نمر بثلاثة ارجل .. او نمر يقرأ اللغة السنسكريتية ويلعب الهوكي ؟ كلاهما حقيقة في واقعية خيال اى كتاب ؟ قد نعرف ان الورود الصفراء لا تتساقط فجأة من السماء لتفرش الشوارع في الحياة الاعتيادية اليومية ، الا انها لايمكن حدوثها في رواية « مائة عام من الوحدة » .. وبما انهـــا تحدث فاننا يجب ان نعترف بها جزءا حقيقيا من اجزاء الكتاب .. او جزءا

---

(١٤) ص ٢٩٠ .

(١٥) Obra poetica ، ١٩٦٧ ص ١٩١ـ١٩٣ .

من العالم ، عالم (ماكوندو) ، ليس بكبير او صغير ولا يستغرق مرحلة اطول او اقصر مما تحويه صفحات الكتاب . وعلى هذا الاساس فان مدينة ( ماكوندو ) هي الكتاب .. وعندما ينتهي الكتاب .. تنتهي المدينة .

لقد اوضحت هذه النقطة في الصفحة الاخيرة من رواية « مائة عام من الوحدة » . ففي المائة عام الماضية تصادقت عائلة (بونديا) مع مالكياديس .. ذلك الغجري الحكيم الذي خرج من عالم الاموات . ويقدم مالكياديس الى عائلة ( بونديا ) مخطوطا مليئا بالكتابات غير المفهومة .. ويرث هذا المخطوط الشاب اورليانو بابلونيا ، وهو اخر احفاد العائلة ، الذى يكتشف ان المخطوط قد كتب باللغة السنسكريتية ، ويتعلم اورليانو اللغة السنسكريتية ويحاول ترجمة المخطوط فيكتشف انه كتب بطريقة غامضة ، ويتمكن في النهاية من حل جفرة المخطوط ليرى انه قد كتب بطريقة تنبؤية جافة اذ يحتوي على جميع تاريخ العائلة ( بونديا ) لمدة مائة عام كامل من تاريخ كتابة المخطوط ، وفي الصفحات الاخيرة يقرأ عن اعصار يدمر مدينة (ماكوندو) .. وبينما هو يقرأ هذه الصفحات يهب الاعصار على المدينة :

« كانت المدينة بالغبار والبقايا التي بذرها الاعصار وقلب اورليانو احدى عشرة صفحة من المخطوط اذ لا يفقد عامل الزمن بامور يعرفها مسبقا .. وبدأ يحلل اللحظة التى يعيشها ، كما عاشها ، ويتنبأ عما سيحدث له في خضم تحليل عمل المخطوط الاخير ، كانه كان ينظر الى نفسه في مرآة المستقبل ، ويسبق الاحداث فيقلب الصفحة ليعرف ظروف موته ، الا انه قبل ان يصل الى السطر الاخير ، ادرك انه لن يغادر تلك الغرفة ، لان السطر الاخير يذكر ان مدينة المرايا ( او الاوهام) ستدمرها الرياح ، وستغيب عن ذاكرة البشرية في اللحظة نفسها التى ينتهى فيها اورليانو من تحليل اسرار المخطوط ، وان اي شيء فيها لن يتكرر .. لانه لم تسنح

لاجناس حكم عليها بالعيش وحيدة مرحلة مائة عام فرصة اخرى لها على الكرة الارضية (١٦)

وباختصار توصل الى ان المخطوط الذى كتبه ملكياديس في رواية « مائة عام من الوحدة » هو الرواية نفسها التى كنا نقرأها • وتصف تلك الرواية احداثا واماكن واشخاصا موجودين طالما كانت الرواية ذاتها موجودة كما ان الحياة مفروضة عليها طالما استمرت صفحات الرواية • ولا توجد لهم « فرصة ثانية للعيش على الكرة الارضية » لانه كتب عليهم العيش « مائة عام من الوحدة » وعندما يصل المؤلف او القارىء الى الصفحة الاخيرة ، يصلون بانفسهم الى النهاية •• نهايتهم • ويدل الفراغ الذي يلي الكلمة الاخيرة في المخطوط الى الفراغ المحتوم عليهم ، وبدلا من ان يطالب غارسيا ماركيز بحياة لهم بعد الكلمة الاخيرة ، نرى انه يحدد تعايشهم مع الكتاب بجعله الكتاب ذاته يدل على اختفائهم في الصفحة الاخيرة ، ومن جديد تتذكر بورجس ، وخصوصا نهاية قصته الشهيرة المعنونة ( البحث عن ابن رشد )•• او ( بحث ابن رشد ) فبعد ان ينتهي من وصف « او خلق » العالم العربي ابن رشد ، يتوصل بورجس الى ان :

« ابن رشد قد اختفى فجأة كما لو التهمته نار مجهولة ، واختفت معه البيوت والنافورات المخفية والكتب والمخطوطات والطيور وبنات السوء ، والفتاة ذات الشعر الاحمر ، والفراش ، والورود حتى Guadalgnivir ••• ( وفي اللحظة التي توقفت فيها عن الايمان به اختفى ابن رشد ) (١٧) •

لقد ابطل الفراغ الذى اعقب الجملة الاخيرة من الرواية كل من ابن رشد وبقية مستلزمات الرواية ، كما ان طريقة بورجس بطرح هذه النقطة

---

(١٦) Cien anos ص ٣٥٠ـ٣٥١ •

(١٧) انظر El Aleph بوينس ايريس ١٩٧١ ص ١٠٠ـ١٠١ لقداقتبست الترجمة من كتاب « المتاهة » مطبوعات بنغوين ١٩٧٠ ص ١٨٧ـ١٨٨ •

ابسط بكثير من الطريقة التي اتبعها غارسيا ماركيز •• لماذا ؟ لماذا يتبع غارسيا ماركيز هذا الخط الطولي للاحداث مثل استلهام النص السنسكريتي الذي كتبه شخص غامض وخارق الوجود ، ومحاولة ترجمته التي اثبتت كون المخطوط جفرة يجب حلها ؟ ولنحاول الان التوصل الى بعض الفرضيات •

ففي المقام الاول ، توحي الحالة غير الطبيعية التى تحيط بملكياديس ، ومقاومته الواضحة عامل الزمن ، وقدراته السحرية « ففي زيارته الاولى لمدينة ماكوندو نراه شيخا عاجزا ، بينما نراه في الزيارة الثانية قد استعاد شبابه » توحي هذه الاشياء جميعا بوضعه الاسطوري في الرواية ، انه خالد وغامض كخلود وغموض الفجر ، الا ان المهم في الامر في الوقت الحاضر ، ليس كونه ساحرا أو اسطوريا بل كونه ـ وليس غارسيا ماركيز ـ قد كتب الرواية• ونتيجة ، تبرز النقطة الرئيسية التي تقول ان كتابة الرواية تستدعى تحريك القوى القابعة خارج ذات الفرد ، التي هي اكثر خلودا وسحرا • وباختصار ، ان ملكياديس هو وحي غارسيا ماركيز •• او ربما يكون اللاوعي ، انه التعبير عن الحقيقة القدرية في ان الكتابة ليست جهدا ذاتيا • حقيقة ان ما كتب ( يبرز ) باسلوب لايمكن الكاتب السيطرة عليه أو فهمه •

لعديد من الاسباب يمكن القول ان رواية « مائة عام من الوحدة » لم يكتبها غارسيا ماركيز وحده على الرغم من الحقيقة التي تقول ان تلاعبه بالكتابة امر ضروري لبروزها الى حيز الوجود •• لسبب واحد هو ان غارسيا ماركيز قد ركز على الفولكلور عبر الزمن : اذ لامكان لوجود الرواية لو يعيش غارسيا حياته في مدينة « اراكاتاكا » •• ويتشرب باساطيرها وتجاربها من طفولته ، وبالاضافة ، فان مدينة ( اراكاتاكا ) لم تبرز من العدم •• فقد كان تعقيد تاريخ العالم قبل انشائها شرطا أساسا لوجودها وانطلاقا من هذه الحقيقة يوفر لنا الكتاب بعض النقاط •

وكما يتنبأ ملكياديس فبعدما يلد الوحش ، يكتشف اورليانو بابلونيا ، وهو آخر سلالة عائلة بونديا ، ان السير فرانس دريك قد هاجم ( رايوهاشا ) لاجل ان يبحث كل طرف عن الاخر في اشد متاهات الدم تعقيدا وصعوبة من أجل ميلاد الحيوان الاسطوري الذي سيصل الى نهاية الخيط[18] . ان هجوم السير فرانسيس دريك ( لرايوهاشا ) ـ كما حدث ـ قد سبب جرح احدى جدات اورليانو بابلونيا بطريقه ولاسباب معقدة جعلت القصة معقدة بحد ذاتها [19] . وعلى هذا الاساس ، لم تكن لتوجد مدينة ماكوندو بدون وجود دريك . ويمكن للمرء ان يضيف انه لم تكن لتوجد مدينة ماكوندو بدون وجود اسبانيا . ولا وجود لاسبانيا دون وجود روما .. ولا وجود لروما دون وجود اليونان ... وهكذا حتى نعود الى بدء الخليقة .

وهكذا نرى طبيعة خلود وحي غارسيا ماركيز ... أي لليكاديس . ان الكتاب ليس مجرد اختراع رجل معين في زمن معين . ان مصدره نابع من الالهام الذي يفترض وجود خبرا تالانسانية مشتركة ، وممثلة بالطبع في تاريخ العالم . وهكذا يكون الوحي خالـدا بسبب ظـروف التجـارب الخالدة التي تلهم كتابة الكتاب .

كما انها ، في النهاية تتمتع بصـفة السحرية ، لان الرواية هي نتـاج الخيال ، وليس الملاحظة الواعية لوحدها .

لسـنا وحدنا نتخيـل الاشياء بطريقة سحرية ، بل الخيال نفسه يقوم بعمله بطريقة سحرية لا يمكن تفسيرها أو ذات تأثير خارق ذي نتائج مدهشة .

اذن .. لمـاذا تكون الرواية اصلا في شـكل نص سنسكريتي يترجـم الى رموز اسبانية » . اعتقد انالغة السنسـكريتية هياستعارة اللغة بصورة عامة، فاحدى الشروط المسبقة لكتابة رواية « مائة عام من الوحدة » ـ التي هي

---

(١٨) ص ٣٥٠ .
(١٩) ص ٢٤ .

خارج ارادة المؤلف ـ هي اللغة الاسبانية ، الا ان هذه اللغة ـ مثلها كمثل ( اراكاتاكا ) لم تبرز من العدم ، وهي مثل السنسكريتية ، هي من فصيلة لغات الاندو ـ اوربية ووجودها يعني الاف السنين من التحولات والتغيرات اللغوية . وكما هي اهمية التجربة الانسانية المشتركة ، وبالتديد اكتشاف تاريخ امريكا ، تبرز شروط وجود مدينة ( اراكاتاكا ) وبالتالي مدينة ( ماكوندو ) وكذلك وجود اللغة وبالتحديد ، وجود اللغة الاسبانية كشرط أساس لوجود اللغة الاسبانية التي تتحدث بها أقطار البحر الكاريبي ـ والتي يتحدث بها اناس مدينة ( اراكاتاكا ) ... أو النص الذي يدل على مدينة ( ماكوندو ) .

انه ليس مصادفة ان يترجم النص السنسكريتي الى « رموز » يجب الوصول الى حلولها ، واعتقد ان تلك الرموز ـ في المقام الاول ـ تمثل لغة ما ، والذي يدعوه ( ساوسر ) نظام تركيب الكلمات واستعمالاتها الممنوحة للكتاب من خارج ارادته . انه لم يخلقها الا انه يجب العودة اليها لينظم تراكيب أي نص .. الجمل أو الاحاديث .. وحتى الكلمات لاجل الافصاح عن شيء ما .. وعندما تكون اللغة « رموزا » يكون « الحديث » « هو الرسالة » .. هو اختلاف الاصوات التي يفرضها الكاتب للدلالة على مدينة ( ماكوندو ) . وباختصار يمكن القول ان رواية « مائة عام من الوحدة » قد دفنت في اجواء اللغة ( سنسكريتية ملكياديس )وانتقلت بعدها الى اللغة الاسبانية ( الرموز المترجمة ) وبرزت بعدها في شكل نص .. كقطعة كتابية تكونها اللغة الاسبانية للدلالة على شيء ما ـ وهذه هي رسالتها .

وتوحي الصفحات الاخيرة لرواية ( مائة عام من الوحدة ) التي لم احاول تمحيص دلالاتهاليس فقط عامل التنبؤ ، ودلالات الكتابة ، بل أيضا نوعية وطبيعية القراءة ، فاي تعبير عن الذاتية في القراءة افضل مما نراه عند اكتشاف اورليانو بابلونيا . ان صفحات المخطوط الذي يحل

رموزه هي كالمرايا ! وبالاضافة ، هناك هدف اساس توحي اليه الصفحات الاخيره .

لنعد الان الى فصل سابق من فصول الرواية ، عندما يبتلي اناس مدينة ( ماكوندو ) بمرض الارق الغامض ، لنرى ان النتيجة الحرجة هي بدء فقدان الناس ذاكرتهم ، كما ان صعوبة تذكرهم للاشياء تؤدي كتابة الاسماء على الحاجيات من اجل معرفة ماهيتها ، وتذكرها .

« بفرشاة ملطخة بالحبر كتب الاسماء على الاشياء : الطاولة ، الكراسي الساعة ، الباب ، الحائط الفراش ، المقلاة [٢٠] وذهب الى حظيرة الحيوانات ، واثر اسماء الحيوانات والنباتات : البقرة ، المعز ، الخنزير ، الدجاجة ، المنهيوت ، الموز ، وبدراسته التدريجية امكانات فقدان الذاكرة النهائية ادرك انه سيأتي اليوم الذي يتعرف الاشياء من الاسماء المكتوبة عليها .. الا انه لن يتذكر احد ما هي استعمالاتها ، واصبح اكثر وضوحا ، فاليافطة المعلقة في رقبة البقرة تدل لنا كيف يحاول أهالي ( الماكوندو ) الصراع ضد فقدان الذاكرة : هذه هي البقرة ، يجب حلبها يوميا لاجل استمرار انتاجها من الحليب كما يجب غلي الحليب لاجل خلطه بالقهوة ، وهكذا استمروا بالعيش في وسط واقع يتلاشى تدريجيا ، تسيطر عليه دنيا الكلمات ، الا انه يفقد فحواه عندما تفقد الحروف معانيها [٢١] .

قد تبدو ازمة الذاكرة مثل حكاية ذات مغزى اخلاقي خاصة بالموضوع الرئيسي للرواية : انها مشكلة الحفاظ على الماضي .. مشكلة مدى الاحتفاظ بالماضي . والكتابة ( مثل الذاكرة ) تشبه فينوس بطل رواية بورجس ، هي اختيار وتبسيط ، فالكلمة هي مجرد علاقة في وسط الجو الذي تدل عليه ، ويمكن في زمن الكتابة ان نقارن النص المكتوب الخاص بحدث مما يهدف اليه

---

(٢٠) ان هذه الكلمة كتبت لضرورات اللغة الانكليزية .. الا انها غيرموجودة في النص الاصيل .

(٢١) ص ٤٧ .

الوصف . ونتيجة لهذه المقارنة فان العلاقة المكتوبة ستثير ارتباطات معاصرة غنية . الا انه بعد عدة اجيال ، عندما تتوزع هذه الارتباطات ، لن يبقى اي شيء للنص وستنسى « القيم الحقيقية للاحرف المكتوبة » لانه لا يمكن قرن قطعة من الكتابات التأريخية بأي شيء حقيقي معاصر ، بل يمكن قرنها بقطعة اخرى من الكتابات التأريخية ، ويكون التأريخ في النهاية ، هو الكلمات ، فالاحداث الماضية مقيدة بالكلمات المكتوبة عنها ، وبما انه ليس باستطاعتنا « تذكر » الاحداث التي وقعت قبل عدد من القرون ، فانه يجب ان نعتمد ــ ولدرجة كبيرة ــ ما كتب عنها ، فالاحداث هي في الحقيقة المادة المكتوبة عنها . ومشابه لذلك مايحدث في الرواية ، فعندما يؤدي الارق الذي يطغي على المدينة الى نسيان الناس ، مثلا ، الطاولة ، يجبرون على الاعتماد على يافطة كتب عليها ( طاولة ) ليعلموا ماهية الشيء ، ويمثل النسيان الذي يعاني منه سكان ( ماكوندو ) النسيان الذي نعاني منه بالضرورة فيما يخص الاجيال السابقة ، ففي كلتا الحالتين ، تصنف الواقعية المخادعة ( كتلك الواقعية الهاربة ) في الكلمات التي تدل عليها ، وعندما تنسى« قيمة الاحرف المكتوبة »لن تكون مطلقا مثل هذه الواقعية .

وبما ان الماضي هو سلسلة من النصوص ــ حسب التعريف ــ فانه بالضرورة سلسلة من القصص الخيالية ، لان جميع الكتابات هي في الاساس خيالية لانها لا تذكر الحقيقة كاملة ، بل تذكر حقيقة اخرى : فالنمر في صفحة الكتاب يختلف عن النمر المتواجد في الادغال . كما ان تاريخ كولومبيا خيالي كخيالية رواية « مائة عام من الوحدة » لانه مكتوب .. مثل الكتب المدرسية التي ترفض وجود مزرعة الموز في مدينة ماكوندو ، في محاولة متعمدة لغرض الخداع . وهكذا فان الصفحات الاخيرة من رواية « مائة عام من الوحدة » ــ التي ترينا ان مدينة ( ماكوندو ) تعيش في ضمن صفحات الكتاب الذي يصورها ــ تمثل الحقيقة ، ان ماضي كولومبيا موجود فقط في داخل

الكتب التي كتبت عنه ،ويكون تاريخ كولومبيا ــ مثل تاريخ ( ماكونـدو ) خياليا كما ان مدينة المرايا «الاوهام» تكون في النهاية رمزا «لبلاد المرايا او الاوهام» •

ويجب ملاحظـة ان جوزيه اركاديو بونديا قـد « حلم » بمدينـة المرايا في الليلة السابقة لعثوره عليها : « لقد حلم جوزيه اركاديو بونديا في تلك الليلة بوجود مدينة صاخبة ، جدرانها من المرايا [٢٢] وهكذا فان رواية «مائة عام من الوحدة » هي رواية « الحلم » عن مدينة ـ او عن البلاد ـ التي ثبت عنها ، انها وهم ضعيف كضعف الخيال في المرآة ، وغير حقيقي مثل القصة الخيالية •

بم كان الحلم يتحدث ! ربما •• انه الحلم الذي حلمه جميع الابـاء والاجداد ، حلم العظمة والتقدم والرفعة •• الحلم الطوبائي الذى رافق جميع نشاطات التكوين ، وانطلاقا من هذا ، يمثل تاريخ ( ماكوندو ) من جديد ، تاريخ كولومبيا ، أو امريكا اللاتينية ، فانشاء مدينة ماكوندو يعيد تجسيد انشاء مدن بوتا او ليما او سانتياغو من قبل « الغزاة » الاوائل ، ما الذي تحقق من احلام التكوين ؟ لاشيء في ماكوندو ـ كما في كولومبيا أو أي مكان اخر وحسبما قال كارلوس فيونتس لقد استغلت طوبائية التكوين ، وحط من قدرها ••• واغتالتها في النهاية اسطورة التاريخ والنشـاطات والتجارة والجريمة[٢٣]•

لقد كان هناك الكثير من « الفعاليات »المهنية ، الا انها لم تصل الى اي نتيجة ، فقد سقطت الى متاهة حلقات الزمن ، ويكون التاريخ في روايـة ( حديث في الكاتدرائية ) والعديد من روايات امريكا اللاتينية الاخرى ، مثل التاريخ الذي تراه رواية « مائـة عام من الوحـدة » •• حلقـة ، فكل شيء في النهاية يكرر نفسه ، ولا شيء يتقدم ، فمدينة ماكوندو تكون في بعض الاحيان في القمة •• واحيانا في مراحل الركود •• الا انه لا توجد حركة

---

(٢٢) ص ٢٨ •

(٢٣) انظر كارلوس فيونتس la nuera novela hispano americana المكسيك ١٩٦٩ ص ٦١ •

مستمرة « للتطور » حتى عائلة بوندبا جميعهم تكون اسماؤهم متشابهة مثل اورليانو جوزيه اركاديو ، امارانتا او ارسولا ، هناك نماذج مختلفة في عائلة بوندبا .. الا انه هناك القليل لاختياره بالنموذج نفسه في شخصيتين حتى لو فصلنا بينهما مدة نصف قرن من الزمان ، فالجدة الكبيرة ارسولا ،وهي أطول عائلة بوندبا عمـرا ، تتمكـــن من مراقبة المدى التـــي حوصرت فيه العائلة في متاهة الزمن .. « ومن جديـد .. انتابتهـا رعشـــة في ان الزمن لا يتحرك .. بل يدور في حلقة [٢٤] .

ومن جديد يعرض لنا غارسيا ماركيز « محيطا » لظاهرة مميزة في أدب امريكا اللاتينية : ان الامور تكرر نفسها في شكل حلقة نموذجية لكتابات امريكا اللاتينية المعاصرة ، وبالإمكان التعرف من تاريخ مدينة ماكوندو على ما يستمر التحدث عن هذه الصورة دائما .

هناك اسـباب سياسـية ، مشابهـة لتلك التي صـورها فارغاس لوسـا في روايته « حديث في الكاتدرائية » اذ يبدو ان الكثير من الفعاليات السياسية لا تؤدي الى نتيجة .. وتتم الثورات وتختفي بدون حدوث أي تغير دائم . وبالمثل لا تؤدي الاحداث السياسية الى أي نتيجة .. في رواية « مائة عام من الوحدة » مع حدتها ، بان هذا واضحا في اجيال الحـــروب الاهليـة بين الليبراليين والمحافظين .. منهم يقاتلون بعنف ... الا ان الخلافات لا تغير أي شيء بصورة جوهرية .

وقد تكون ظاهرة التوسع الاقتصادي ، مثل دخول مزرعة الموز الى مدينة ( ماكوندو ) سببا معقولا آخر لظاهرة سيطرة دوران التاريخ في كتابات امريكا اللاتينية ، فقد حدث التوسع الاقتصادي في معظم أنحاء القارة تقريبا ـ المطاط ، النترات ، الذهب ، الفضة ، ـ مما ادى الى ازدهار مؤقت تبعـه

---

(٢٤) انظر رواية مائة عام من الوحدة ص ٢٨٤ـ٢٨٥ .

بصورة حتمية تدهور بسبب نضوب الموارد المعدنية ، أو اكتشاف الاجانب لموارد بديلة ارخص ثمنا •• أو بسبب تدهور الاسواق العالمية •

وفي النهاية •• هناك بعض المبررات « الطبيعية » لدورة التاريخ في أدب امريكا اللاتينية ••• وقد استعرضت بعض منها في سياق الرواية • فالكوارث الطبيعية امثال الفيضانات والجفاف والعواصف تشكل حلقات دائمة للدمار والتعمير في مدينة ماكوندو ، ويصف غارسيا ماركيز ، مثل اسلوب اليجو كارنبتر المعركة الغامضة التي يخوضها الانسان ضد الطبيعة•كما يجب عليهالحذر دائما من ان تحيط الحشائش بالدار والاستمرار في مكافحة النمل •• تلك المكافحة التي استغرقت زمنا طويلا [٢٥] والمثير في الامر ان اخر الاولاد الذين انجبتهم عائلة بونديا قد اكله النمل بعد عدة ساعات من ولادته ، وقبل عدة دقائق من دمار المدينة بالعاصفة • لقد تبين ان وجود الانسان وتاريخه في مدينة ( ماكوندو ) في هروب يائس ••• بينما تبقى الطبيعة على وضعها الدائم •• وبالتالي تسيطر الدورة الطبيعية المتناسقة في النهاية •

ان الحلقات التي تفرضها الطبيعة تضعف التطور التاريخي •• وتجعل التاريخ مجرد وهم •• خيال • وكما رأينا ، ان رواية «مائة عام من الوحدة» ـ مثل بقية روايات فارغاس للوسا ـ مليئة « بمشاهد » الاحداث التاريخية •• والحركة المتميزة عبر الزمن • ونرى ـ في كل صفحة تقريبا ـ تعابير وصفية توضح التقدم الزمني : « بعد ثلاثين عاما » ••• « وقد كان » •• « وبعد ذلك » • الا اننا نسأل انفسنا « بعد ثلاثين عاما » من أي حدث ؟ ••• « متى » حدث « بعد ذلك » ؟ وتختفي هذه الحركة في هالة اللازمن التي تسير فيها احداث الرواية : انه وهم يلفت انظارنا مؤقتا عن الحقيقة التي تقول انه لا شيء يتغير •

---

(٢٥) ص ٣٤٥ •

وبالرغم من حـركة عائلة بونديـا الفعالة ، فانهـم مثل ابطال فارغاس للوسا يهاجمون طواحين الهواء ، وذلك ان حركاتهم المحمومة لاتكون بدون معنـى في مواجهة حلقة المتاهة فحسب ، بل هي حركات هاربة محتوم عليها النسيان حتى من الذاكرة . وهكذا فانه بعد عدة عقود من موته ، لا يسمع احد اي شيء عن الكولونيل اورليانو بونديا في مدينة ( ماكاندو )(٢٦) على الرغـم من الاثنين والثلاثين انتفاضة التي اثارها في شبابه :

وبالطبع لاتحتاج امريكا اللاتينيه اي احتكار حول دورة الزمن : فمن الممكن ان يكون الفرد بورجس ، ويشك في ان الاشياء تكرر نفسها «في كل مكان». كما ان الحلقات التي تدور فيها مدينة (ماكوندو) ذات اصـداء دينية متعمدة، كأنها تدل عـلى انهـا حدثت من قبـل ... وان هذه التكرار قـد تكرر في مكان اخر ، وهكذا يرتكب جوزيه أركاديو بونديا (جريمة) (ويبعد) بسببها مع زوجته ويذهب للبحث عن عالم جـديد « ويجد ان « سـلالة » ومدينة يدمرهـا « الفيضان » بعـد عدة عقود من الازدهار . ان أصـداء امريكا اللاتينيـة لهذا التسلسل الاسطوري واضحة كوضوح الاصداء الدينية : فكثير من المستوطنين الاوائل قـد تركوا اسبانيا بهدف الهرب من الماضي ، وانشـاء المستقبل في العالم الجديد ، وكان لهؤلاء المستوطنين ميزات مشتركـه كثيره مشابهة للذين ذكـروا في سـفر التكوين ، فمثـلا هـم أيضا جابهـوا مشـكلة « تسمية » النباتات والحيوانات التي لم يعرفوها من قبل ، وقد تكررت هذه العملية في الرواية ، في وقت كانت ماكاندو قـرية مؤلفة من عشريـن بيتـا طينيا .. وكان العالم في بدايته لدرجة ان الكثير من الاشياء كانت بحاجة الى أسماء .. ومن اجل تعريفها وجبت الاشارة اليها .

---

(٢٦) ص ٣٢٩ .
(٢٧) ص ٩ .

ومن جديد تتذكر كيف يكـون التاريخ نسبيا في امريكا اللاتينيـة ، وامكانيـــة الناس العيش هنـاك في بداية التاريخ عنهم في القـرن العشرين ويدور الزمن في في حلقة ••• ليس بسبب وقوع مجتمع ما في الحلقات الزمنيه بل بسبــــب تكرار التطور التاريخي لمجتمع ما في قرون تالية اخرى •

وقد ابتليت عائلة بونديا ـ مثل بقية السلالات الاسطورية ـ انها متهمة في بداية تكوينهـا بسفاح القربى : فجـوزيه اركاديو الاول وارسـولا الاولى كـانا اولاد عـم ، وتؤمـن عـائلة بونديا ان اولاد سفاح القربى يولدون بذيول تشبه ذيول الخنازير ، الا ان أولادهم الحقيقيين كانوا أولاداً طبيعيين •• وخلال سنين الرواية تنذر العائلة أولادها بالنتيجة المرعبة لسفاح القربى •

لقد اهتمت الرواية كثيرا بسفاح القربى ، وكان هـذا مثـار اهتمـام العديد من الشخصيات مع نتائجه المرعبه ، ونرى ان ابن جوزيـه اركاديـو ـ يتزوج من امـرأة تدعى ( ربيكا ) والمفـروض ان تكون ابنـة عمه ، ولا احـد يعلم لماذا •

وقد مارست (امارنتا) ابنة جوزيه اركاديو الاول السفاح بالقربى بعناد: فقد مارست الحب مع ابن اختها اورليانو جوزيه ، الذي لم يتصور انه بالامكان الزواج من خالته حتى ســمعها من بعض الشيوخ « الذين تحدثوا عن رجل تزوج خالته ، التي كانت أيضا من أولاد أعمامه ، وانتهى به المطاف ان يكون جد ولده(٢٨) وعلى الرغم من عدم زواجها تستمر ( اماراتتا ) في تجاربها الجنسيـة حتى مع أصغر أولاد اختها ، جوزيه اركاديو ، عندما كانت تغسل له جسده في الحمام ••(٢٩)

ولم تكن لهـذه العلاقات السفاحية أيـة أهمية ، حتى نهـاية الكتاب عندما يقوم اورليانو ـ الذي حلل نص المخطـوط المكتوب باللغــة السنسكريتية

---

(٢٨) ص ١٣٢ •
(٢٩) ص ٢٣٦ـ٢٣٧

ـ بانشاء علاقة سفاحة مع خالته أماراتنا أرسـولا ، وانجابهـا الوحش الرهيب ••• اورليانو الصغير اخر اولاد العائله •• الذي ولد بذيل خنزير •

ان تحريم السفاح بالقربى موجود عادة في المجتمعات البدائية •• لان مثل هذه العلاقة تمنع الاتصال بين مختلف مجموعات الاقارب ، وتكون بالتالي معوقـا لاتصال المجتمع ، واذا بقيت المرأة في ضمن المجتمع لاغراض جنسية ولا تقـدم بصفة زوجة لمجاميع اخرى ، فستفقد امكانات تقوية اواصر العلاقات مع العـوائل الاخرى بسبب روابط الزواج ، ويجب ان لا ننسى ـ كما يدل اسـم الرواية ـ انها رواية مائة عام من الوحدة ، وبالتالي تتحدث عن فشل الاتصال •• وفشل القيام بعلاقات اجتماعية• فكل شخصية في الرواية ضحية الوحدة الرهيبة •• وتنتهي الكثير من حياتهم بعزلة كاملة ( مغلق ) عليهم لعدد من السنين في غرفة (مقيدون) لسنين في شجرة ومنسيون «في البيت المهجور » ما هو سبب هـذه الوحدة ؟ لايجب ان ننسى الامور الواضحة ••• ا لاانه سبب رئيس هو عزلة مدينة ( ماكوندو ) نفسها في منطقة منعزلة من كولومبيا •

اذن ••• لماذا لا يكون هناك نوع من التضامن، في داخل مدينة (ماكوندو)؟ وما هو الدور الذي يلعبه السفاح بالاقارب ؟

ففي حالة ( اماراتنا ) نعطي الاهتمامات السفاحيه نوعاً خاصـاً من العبثية والوحدة •• لانه من الصعب عليها ان تشارك عواطفهـا ايـا مـن الاشخاص الاخرين ••• وينتحر جوزيه اركاديـو ـ زوج ريبكـا وتعيـش الزوجة وحدها في بيت فارغ ، ونلاحظ انه لا تحـاول أي مـن ريبكـا او اماراتنا الزواج من القريب الايطالي بيترو كرسبي الذي يغازلهن كل على حدة، وترفضانه لاسبـاب غامضـة •• الا انـه من الواضح انها اسباب قاهرة •• ان الاسـتبطان العابث للعـلاقة السـفاحية الاخيرة بين اورليانو واماراتنا ارسـولا ، يمكن الطبيعة ، وبمساعدة جيش النمل ، من السيطرة على الامور • ومن هنا

---

(١٢) ص ٢٣٦ـ٢٣٧ •

يمكن القول ان السفاح بالقربى يعجل من تدهور المجتمع •• لان اهتمام الطرفين بانفسهما دون أي شيء آخر يجعلهما عرضة لسحق البيئة •

الا ان الزواج الطبيعي ليس باكثر نجاحا نظرا للتخوف من تنائج الحصر في الاماكن الضيقة •• والرغبة في ممارسة الجنس بصورة حرهاكثر ، ويخص في هذا المجال علاقة اورليانو سيغوندو بالمراة بتيراكوتيس ( الذى يهرب من زوجته الى احضانها ) ففي كل مرة يتصلان جنسيا تتزايد حيوانيتهما بصورة خارقة •

ويبدو ان الكاتب يريد القول ، ان التحرر الجنسى يبشر بالتقدم والازدهار •• وبالعكس تكون ممانعة بونديا القاسية لحرية الجنس للمرأة نوعا من الدمار النهائي ، فقد « تم اخفاء » اورليانو ، ابن ريتاتا بونديا طيلة حياته لزواجه من امرأة لا تناسبه مقاما ، لقد اخفته عائلته خجلا منه • وارسلت والدته الى احد الاديرة ، ويتربى اورليانو في قصر العائلة دون ان يعلم اهله •• وكذلك لا تعلم خالته اماراتنا ارسولا ، لان السر قد اخفى عن بقية افراد العائلة ، وعلى الرغم من شكوك اورليانو واماراتنا ارسولا انهما اقرباء ، فيمكن النقاش ان سبب السفاح بالقربى يعود الى تحريم العائلة لحرية المرأة من ممارسة الحرية الجنسية •• لانه لو لم يترب اورليانو في عزلة لاستطاع ممارسة الجنس مع نساء اخريات ، ولو علم حقيقة هويته لابتعد عن خالته •

وفي النهاية يبدو السفاح بالقربى العارض المتطرف للقوة الحقيقية التى تقبع خلف فشل عائلة بونديا في الاتصال : استيطانهم بالخوف المكاني والزمني •• كما ان عائلة بونديا هي احدى العوائل المسيطرة والمتمركزة ذاتيا ومحيطيا قلما نشاهدها في امريكا اللاتينية •• تلك العائلة التي تمنع طبيعتها الاوتوقراطية من الاتصال بالعالم الخارجي • وغالبا ما ترسم لنا الرواية قوة

العائلة التي لايمكن مقاومتها •• فنتذكر دم المقتول جوزيه اركاديو الـــذي ينساب حول الازقة حيث يعود الى بيت العائلة •• ولنكن دقيقين في هـــذا المجال •• يعود حيث الام ارسولا وقد انجب الكولونيل اورليانو سبعة عشر ولدا سفاحا خلال غزواته •• وجميعهم يجدون طريقهم الى مدينة ( ماكوندو )• ان مأساة كل شخصية من الشخصيات انه لايستطيع الانفصال عن ربقة العائلة وعند ما يحاول ذلك يعود الى كنفها بالرغم منه •

من غير ان يحدث الارتباط التاريخي ••• لو كانت امريكا اللاتينيـــة مليئة بعوائل مثل عائلة ( بونديا ) ، ولست متأكدا فيما اذا كانت الروايـــة تحاول طرح هذه النقطة السخيفة ، واعتقد انها رواية فشل تاريخ امريكـــا اللاتينية •• رواية عن الوحدة •• وعن العائلة الخائفة مكانيا وزمانيا ، كما انها رواية عن الواقعية •• وفن الكتابة •• انه من الحماقة ربط كل شيء فيها سوية ، على الرغم مما تحويه من مكونات متفرقة غنية الافكار والصور •

قد يتساءل قراء الفصل الثامن في امكانية وجود رواية « مائة عام مـــن الوحدة » بدون بورجس • اشك في هذا • ان أساليب التذكير المبينة في داخل الروايـــة توضـــح لنـــا ان ما يقرأه القارىء هو خيال •• وان ابحـــاثها المزعجة تدلل لنـــا ان الحياة ليست اقل احتمالا ••• او تصورها عـــن العـــالم تكرار لا نهاية له •• او توزيعها للاغراض والاهداف للكتاب الاخرين •• وخصوصـــا تلك التي تخلط بين « الحقيقه والخيال » •• او تحويلها الكتابة الى نوع من القراءة للادب الاخرى • ان جميع هذه الصفات خاصة ببورجـــس ، الا ان غارسيا ماركيز ليس بســـارق أفكار وأساليب غيره ليس بسبب التفاصيـــل المذكورة في روايته ـ لأن القارىء ، يشعر ، انه يقرأ شيئا يختلف عن أعمال بورجس •• على الرغم من وجود بعض التشابه بين اسلوب غارسيا ماركيـــز الكاريبي وبورجس الانكليزي ، •• الا اننا نلاحظ ان غارسيا ماركيز يتابع

بورجس عن كثب في كتاباته . ان رواية ( مائة عام من الوحدة ) هى قـراءة امريكية لاتينية لبورجس .. لانها تكشف تقاربه مع امريكا اللاتينية ـ نظرته لدورة الزمن والطبيعة في تاريخ امريكا اللاتينية ، شعوره في ان الحياة حلم . خيال مثل طبيعة سياسات امريكا اللاتينية ، شعوره في ان الماضى لا ينفصل عن الكلمات الخيالية التى تروى حقيقة المأساة في ان ماضى امريكا اللاتينيـــة لا ينفصل عن الكلمات المشوهة عن عمد في محاولة تسجيل ذلـــك التاريـــخ ، وادراكه مشاعرنا تجاه الاشياء معتمد على فرضياتنا السابقة عنها لدرجة انه يمكننا ان نرى في قارة تتقاسـمها عـدة ثقافات انه لا يوجد أي شـعور قاري مشـــترك لأي شيء .

## الفصل الحادي عشر

# جيلريمو كابريرا انفانتي (كوبا ١٩٢٩)

قام الكاتب الكوبي جيلريمو كابريرا انفانتي بتأليف رواية واحدة في عام ١٩٦٧ وقد عنونها « النمور الحزينة الثلاثة » التى يمكن القول عنها انها من ابرز القصص اصالة في ادب امريكا اللاتينية ، ومن ابدعها . الا انه من الواجب علينا دراسة كتابه الاسبق ( في السلم كما في الحرب - ١٩٦١ ) وهو مجموعة قصص قصيرة ذات اهمية على الرغم من اختلاف الاهمية المعطاة للرواية ، فانه من النادر القول انهما كتبتا من قبل الكاتب نفسه .

لقد كتب معظم قصص ( في السلم كما في الحرب ) في الخمسينات في مرحلة حكم باتيستا الدكتاتورى ، مع تركيز والتزام كبيرين تجاه الحركة الثورية . وتضيف القصص تماسكا كليا للكتابات الاخرى ، ليس لانها تقدم لنا صورة من صور الحياة الكوبية التي يطعمها الكاتب احساسه وشعوره بالظلم والفساد ، بل لوجود خمسة عشر تخطيطا موزعا في ثنايا الكتاب تصف العنف القمعى الذى كان يمارسه باتيستا ضد معارضيه . وعلى الرغم من ان كتابة القصص قد تمت بصورة متفرقة .. فانها في محصلة الامر تعطينا تركيبا

متماسكا •• تضيفه التخطيطات التصويرية التي يقول قسم منها « هذه كوبا »
وقسم آخر يقول « هكذا تتحطم كوبا » •

ان كوبا المهددة بالسقوط ، ليست بكوبا الرائعة •• مع ان الكاتب لم يمنع اطلاق هذه الحقيقة • كما انه لم تذكر الثورة ولم يذكر القمع في القصص الا ان هناك شعورا غامضا بتغلغل التهديد في ثناياها • وفي بعض الاحيان ينقلب الوضع المثالى الهادىء الى وضع قلق مثير في الصفحة الاخيرة من القصة • ونرى في قصة ( في الصدى الكبير ) زوجين شابين من الاغنياء يقومان بزيارة لمشاهدة طقوس الرقص الافريقي ـ الكوبى • ويعتبر المشهد بالنسبة اليهما مجرد ترويح عن النفس بعد العشاء •• وخصوصا ان مثل هذه الطقوس غريبة عنهما •• وبعيدة كبعد افريقيا وغربتها (١) • وتقترب منهما امرأة سوداء عجوز وتطلب ان تتحدث الى الفتاة وحدها • وتؤدى كلمات العجوز الى فراق الزوجين مع عدم معرفة الزوج او القارىء الاسباب • ويدل هذا على الضعف الثقافى الذى تعانيه الطبقة الوسطى ، وعدم قدرتها مقاومة الاصول الافريقية ـ الكوبية التى ترقد خلف المظاهر المحترمة •

وبصورة اكثر غموضا ، تقدم لنا قصة ( ابريل : اشد الشهور قسوة ) مشاهد شهر العسل على شاطىء البحر ، وفجأة ، بدون سبب ظاهر ، تقذف العروس بنفسها من منحدر صخرى يرتفع اثنين وثمانين مترا عن سطح البحر •

ان طمأنينة وامن الطبقة الوسطى ـ التى جعلت مادة هشة في القصص القصيرة ـ قد تلاشت في خضم التخطيطات المصورة الموزعة في ثنايا الكتاب التى تكشف صورا عن الارهاب وتقرأ جميع القصص ـ كما يقرأ الابتهال ـ بعنف الموت القاسي وتصحيح جميع الاوهام القائلة ببقاء كوبا باتيستا • اذ تشنق مجموعة من الثوار (٢) ، ويعدم مائة من البحارة المتمردين (٣) ويدفن

---

(١) Asi en la paz como en la guerra
مونتفيديو ، ١٩٦٨ ص ١٤١ •
(٢) ص ٣٩ •
(٣) ص ٧١ •

أحد الرجال حيا(٤) ويمارس تعذيب رجل آخر(٥) ونرى بين آن وآخر مشاهد شارع آمن ، وفجأة ينفجر العنف من حيث لايعلم احد •• ويفشل الرجل في عبور الشارع الى الطرف الاخر •

واعتقد ان هذه الصور التخطيطية تتمتع بتأثير كبير في كتابات كوبا المعاصرة ، على الرغم من ان القليل من الناس يعترف بها في الوقت الحاضر في ضوء رفض كابريرا انفانتي • هناك مدرسة للكتاب الكوبيين الشباب امثال نوربرتو فيونتس ، وجيسوس دياز وادواردو هيراس ليون ، الذين استقوا منه اللغة العدوانية العنيفة لتصوير العنف الثورى او المعتاد للثورة • وجميعهم مثل كابريرا انفانتي •• يكتبون قصصا مليئة باوصاف رهيبة للموت العنيف • اما بالنسبة الى كابريرا انفانتي الذى كان طالبا في الكلية الطبية • فقد كان قادرا على تزويدنا بوصف مفصل •• مثل التأثيرات الاساس التي تحدثها الرصاصة عندما تصيب الدماغ(٦)• بالطبع ان ايا من الصور التخطيطية تتمتع بمهارة السيطرة على عواطف كل حدث موصوف للوفاة •

ولنأخذ المثل الاتى الذى يصف اطلاق النار على احد الشباب : اغلق الشاب السمين الشاحب عينيه نصف اغماضة ، واستدار حول نفسه ، وسقط على الارض في وضع غير طبيعي • كان خده الايمن على ارض الرصيف ، ويده اليمنى تحت جسده ، بينما تطوحت يده اليسرى الى الخلف • وتفجر الدم فجأة منسابا على وجهه وشعره ، واستقر تحت الرأس مكونا بركة من الدماء (٧) •

ان تلك الصور التخطيطية الاعتراضية ليست فقط دراسات عن العطف الذى يحيط بموت كل فرد ثورى ، بل هى دراسات عن تأثيرات السلطة القمعية في منفذي أحكام التعذيب أو الاعدام •

---

(٤) ص ٢٤ •
(٥) ص ٨٢ •
(٦) ص ٥٨ •
(٧) ص ١٥٦

ونادرا ما يكبح احد الجنود نفسه عند اطلاق النار على احد الذين حاولوا اغتيال باتيستا ، لاطلاق عدة رصاصات اخرى •• او الاستمرار باطلاق رصاص رشاشته حتى بعد حدوث الوفاة •• او يمثل بالجثة فيما بعد برفسها على الوجه في اقل تقدير • وتمنح هذه التصرفات ترقيات سريعة لجنود باتيستا • من الذى يحاول مناقشة انه لم يكن هناك تحرك اجتماعى في كوبا قبل عام ١٩٥٩ ؟

وفي مجال آخر يحاول كابريرا انفانتي وصف الفقر المدقع الذي هو نفسه تربى في احضانه •• فهكذا يلاحظ وهو طفل كيف تعامل والدته الفقيرة باحتقار من قبل عمه الغنى ( اليوم الذى انتهت فيه طفولتي ) ، وفي قصة أخرى نرى طفلة صغيرة تشاهد أخرى تمارس الدعارة ـ دون ان تدرك ماهية تلك الممارسات ـ لاجل دفع الايجار المترتب بذمة العائلة •

لقد رويت هذه القصص ببراعة •• وتتمتع ببراعة احترافية جيدة • وعلى الرغم من الشعور بالتكرار ، فان هناك تغيرا في النهاية ، على صورة كاملة لما كانت كوبا تعيشه في الخمسينات • الا انه على الرغم من اعتدائية وعدم زخرفة اسلوب كابريرا انفانتى ـ الذى يعتبر سابقة لاحسن الكتابات الشابة في كوبا في الوقت الحاضر ـ فان مجموعة قصصه ( في السلم كما في الحرب ) ـ على عكس الكتابات الكوبية الشابة ـ لم تحاول طرق الروعة الادبية في كتابات كابريرا انفانتي في رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) •

ونلاحظ الحقبة الزمنية التي تفصل بين نشر المؤلفين ـ اعوام ١٩٦١ ـ ١٩٦٧ • وهذا ليس بأمر غريب اذا رأينا التغيرات والتحولات الاساس التى مر بها كابريرا انفانتى في هذه المرحلة • ففى هذه المدة اختلف كابريرا مع قادة الثورة الكوبية •• وعاش في المنفى •

لقد كان خلاف كابريرا انفانتى مع الثورة الكوبية •• خلافا حول المبدأ العام والضغوط الممارسة ضده من قبل بعض البيروقراطيين الذين يحسدونه •

وكما يتذكر المرء بدأت الخلافات في عام ١٩٦١ عندما كان يرأس تحرير جريدة Lunes de reevolucion وحاول القيام بحملة ضد الرقابة التى منعت الفيلم الذى اخرجه اخوه سابا كابريرا الذى يحكى قصة مغنية زنجية • وبلا شك اعتقدت السلطات ان الفلم يحكي قصة المتعة •• وبالتالي عاقبوا المجلة التي دافعت عن الفلم باغلاقها • وفي عام ١٩٦٥ نقل كابريرا انفانتي من منصبه ملحقا ثقافيا لدى بلجيكا وعاد بعدها الى كوبا •• وبعدها قدم طلبا لمغادرة كوبا مدة عامين ، فوافقت السلطات الا انه لم يعد الى بلاده منذ ذلك الحين •

وبصورة عامة ، تدل عملية تنظيم الثقافة في شكل موءسسات على الخطر الذي يمكن ان يمارسه الرؤساء من ضمن صلاحياتهم الجديدة ، وعلى أسس شخصية عدوانية • ويبدو ان كابريرا انفانتي كان ضحية تلك النزعات الاعتدائية لدى الاخرين • ولا يمكن القاء اللوم على المرارة التي كان يشعر بها •• وكذلك يعتقد الكثير من المعجبين به انه تمادى قليلا في اطلاق احكامه على الثورة الكوبية •

ان ميل كابريرا انفانتي للسياسة يشابه بصورة غير مباشرة ما احتوى كتابه المعنون ( النمور الحزينة الثلاثة ) الذي مر بفترات تحول رئيسة خلال المدة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٧ • فعندما حصل الكتاب على جائزة Biblioteca Breve في برشلونة في عام ١٩٦٤ ، سمي الكتاب Vista de l amanecer en le tropico

لقد احتوى في وصفه الاول ليالي هافانا قبل الثورة ـ العالم الذي صوره الفلم الممنوع ـ ووصفا للثوريين الذين كانوا يحاولون القضاء على الفساد بأي ثمن كان • ويقول كابريرا انفانتي بنفسه :

« لقد احتوى الكتاب نقدا لاذعا ونقدا موضوعيا لحياة جميع الاشخاص الذين عاشوا حياة الليل •• والتي يمكن مقارنتها بحياة بعض الافراد أو مجاميع الافراد الذين يحاولون تغيير ما في انفسهم •••

وفي هذا المجال يضم الكتاب بعض التصورات التي طرحها سارتر ••• الا انه ، وأقول بكل أسى ، انه احتوى ما يمكن قوله رواية واقعية اشتراكية • لماذا ؟ لانه قارن بين الحياة الايجابية والسلبية ، ولم يكن في قصدي ان اعيد التقييم ضد الفلم الممنوع •• الا انه مع هذا يبدو ان هذا ما فعله »(٨) •

يبدو ان كابريرا انفانتي قد اكتشف في نفسه موقفا انفصاميا تجاه موضوعه في الرواية • فمن جهة اراد ـ وبصورة شديدة ـ تسجيل عالم الفلم الممنوع قبل ان ينجرف في عالم النسيان ، ومن جهة أخرى يحاول « الذات السياسية القابعة في داخله » ادانة هذا التصرف • ويستذكر المرء الروايات التي كتبت في حقبة التفتيش الاسبانية مثل رواية Guzman de Alfarache التي تجرى خلالها المغامرات الماجنة تتبعها ، بين فترة واخرى ، لحظات من الاخلاقية الكاثوليكية ، كما توصف تلك المغامرات بنكهة خاصة لا يمكن اغفالها لادراك اين يقع قلب المؤلف •

وفي النهاية ، قرر كابريرا انفانتي اعادة النظر في النص ••• وقرر ان تغوص أناته العليا كليا في الليل الداعر ، وقمع الابطال الايجابيين ، وتغيير العنوان من الفجر الموعود في الليل الإستوائي الى عنوان مضحك متحد ••• أي بداية محرف اللغة القديمة في امريكا اللاتينية • وكانت النتيجة بالتحديد رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) ••• وهو الكتاب الذي يجب ان يشغل بالنا بعد الوقت الحاضر •

هناك عدة طرق لقراءة رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) لان من الصعب معرفة من اين نبدأ القراءة • فمن الناحية السطحية ، هي رواية الحياة اليومية ••• أو بالاحرى التجارب الليلية لمجموعة من الشباب الكوبيين ••• كل منهم صديق الآخر •• وكل يروي نشاطاته ونشاطات الآخرين • فالمصور

---

(٨) Mundo nuevo No 25, Paris, July 1968, p. 49.

الشاب شوداك يسجل لنا كيف اكتشف استريلا رودريغز •• المرأة الزنجية السمينة التي تغني رقصات البوليرو ، والتي أخذت دور المرأة في الفلم الممنوع • ويروي لنا الطبال ( اريبو ) كيف يبدي اعجابه بالوريثة فيفيان سمث ـ كورونا • ويتحدث لنا في منتصف عقدة الرواية الكاتب سلفستر والممثل التلفزيوني ارسينو شو •• كل عن الآخر ، ويتحدثان بلا نهاية في موضوعات مثل الادب ، والميتافيزيقيا والنساء • وفي النهاية ، نرى ( بستروفيدون ) الذي نادرا ما نلاحظ وجوده في الرواية ، يترك بعد وفاته شريطا مسجلا عن تجاربه الادبية التي تضم مجموعة كبيرة من التوريات والجناس والجمل التي تقرأ طردا وعكسا ، اضافة الى سبعة محاولات وصفية على لسان سبعة كتاب كوبيين لعملية اغتيال تروتسكي • وغالبا ما تكون الاحداث في ليل هافانا ما قبل الثورة ••• الذي فيه مختلف البارات والمقاهي والكاباريهات ودور البغاء •

يمكن القول ، من ناحية ، ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) هي وثيقة لحياة الليل قبل اندلاع الثورة ••• أو تصوير لحياة هافانا بصورة عامة • لقد تغيرت الصورة الآن •• الا ان الرواية توفر لنا تصويرا تفصيليا لطرق المدينة وبناياتها ، ويمكن ان تكون ذات فائدة بعد عدة قرون من الزمان لعلماء الآثار لمعرفة كيف كانت مدينة هافانا في عام ١٩٥٨ • كما ستكون الرواية ذات فائدة كبرى للطلبة الذين يدرسون ثقافة المدينة •• الكاباريهات •• النوادي الليلية •• البارات •• والحانات رديئة السمعة ••• والكهوف (٩) ويمكن للطالب ان يتعلم الدلالات التي تعني لكل نوع من هذه الاماكن ••• اذ يمكنه معرفة الفرق الكبير بين النادى الليلى مثل ( تروبيكانا ) ـ مقر الطبقة الراقية ـ وناد اخر للطبقة العامة حيث يغني بسطاء

(٩) تكون الاشارة للمصادرفي رواية (النمور الحزينة الثلاثة) حسب تسلسل صفحات الترجمة المعنونة Three Trapped Tigers ، نيورك ١٩٧١ والتي ترجمها د • غراندر و أس • جي • ليفن •

الناس سوية ، ونجد عالم ( استريلا ) المليء بالاغاني •• التي لم يقيمها اولئك الذين يستمتعون بالزهور الاصطناعية والملابس المصنوعة من الساتان ، والاثاث المغطى بالنايلون(١٠) واذا كان للرواية روح ، فيمكن ايجادها في بار ( تشوسيتو ) حيث نجد رقصات اطولدين الرائعة •• التى يمكن القول انها اخترعت الرقص اول مرة • كما يوجد هناك تضامن غريب بين رواد البار ـ العائلة كما يسميها محاسب البار ـ يضمهم احساس اصيل بالاشتراك فى الثقافة الشعبية التى شاركوا ويشاركون حاليا في ايجادها •

ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) هي رواية مدينة هافانا التي يؤمها رجال الاعمال الامريكيون في أيام العطل من اجل الشراب والجنس •• الا انهم لم يأتوا لرؤية حياة هافانا السرية المقصورة على الايقاعات الافريقية الكوبية • وسيفتقد القراء الذين لايعرفون الموسيقى الكوبية ـ أو حتى الذين لايعرفون هافانا ، الكثير من متعة الرواية ـ التى يمكن القول عنها من نواح عديدة انها رواية محلية ـ ويتساءل كابريرا انفانتى نفسه كيف يمكن ادراك الرواية فى مناطق مثل ( لويانو ) ـ وهى ضاحية خارج هافانا •• او ( لارامبا ) حيث تقع معظم الاحداث • الا انه مع محليتها فان الرواية تتمتع بأوسع الدلالات الفنية التى يمكن طرحها •

ففي المقام الاول ، على الرغم من اختلاف العوالم المحلية بعضها عن البعض الاخر في التفاصيل •• فانه توجد صفة مشتركة بينها : الروح المحلية ذاتها ••• الشعور بالارتباط ومشاركة الاحساس ضمن منطقة محددة معينة • فالايرلندي الذي يستمتع في باره المحلي يراود هذا الشعور شخصا آخر يرتاد بار ( تشوسيتو ) ـ ولا تكون رواية ( يولسيس ) أكثر محلية من رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) • ان الصفة المحلية ، التي تكون بالاساس ، ذات صبغة معمرة دائمة على الرغم من اختلاف الزمان والمكان •

---

(١٠) ص ٢٩٤ •

واذا نظرنا الى وضع محلي في رواية من الخارج •• أو قدمت لنا من شخص آخر لقارىء خارجي صورة ملونة محلية ـ وهذه الحال فيما قدمه لنا معظم الكتاب الاقليميين في امريكا اللاتينية في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ـ لن نكون قد حصلنا على أي شيء سوى بعض زخارفه الخاصة • واذا كان الامر كذلك لا تطمع الرواية في ان تكون الا متعة محلية ••• أو ذات صيغة ( اخبارية ) عن الواقع المحلي • لكن اذا نظرنا الى النص المحلي من الداخل •• عندما يكون المؤلف قد عاش في العالم الذي تصوره الرواية •• العالم الذي يكتب منه وعنه ••• نكون قد حصلنا على شيء مختلف تماما • اذ قد يؤدي النص المحلي الى ايجاد الايمان •• لان الكاتب يعرفه وما هي اجوائه ـ انه لا يراه شيئا جماليا •• ملونا ، بل يأخذه وهو في وضعه الحقيقي • والشيء المهم الذي نراه في رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) شعور بالارتباط •• شعور ان يكون الفرد في ( الداخل ) •• أو ( مشاركة ) الشخصيات أو القارىء الذي لا يعرف التفاصيل الدقيقة للحدث ••• ويؤدي هذا الى احتمال الوقوع في تجربة الارتباط أو المشاركة نفسها في وضع مختلف تماما • ان من احدى علامات رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) المميزة كونها تنقل لنا الاحساس الرئيس بالارتباط والشعور بأي وضع ( محلي ) ••• كما انها بالاضافة الرواية التي تتكلم عن الصداقة •• تلك الصداقة الباقية بوجود بعض الامور القليلة المشتركة ••• بوجود الحقيقة في انك تنتمي الى مجموعة •• وان بعض الاسماء المحلية مثل ( نادي ـ ٢١ ) أو ( ترويبكانا ) أو سلفستر ، اريبو ، ارسينيو أو كشوراك تعني شيئا رئيسا ومهما لك •• وجميعها تؤدي الى ذبذبات خاصة في داخلك •

توفر لنا رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) صورة معقدة للصداقة وطبيعة العلاقات الخاصة • ولا يمكن ان نجد صورة أروع مما نراه في الفصل المعنون (Bachata) الذي يرويه لنا سلفستر في شكل محاورة مع صديقه

( ارسينيو تشيو ) في ليلة واحدة • وتعتمـــد محاورتهم مشاركتهم بالارتباط بمجمـــوعة خاصـــة من المجموعات : التراث الادبي والسينمائي المشترك ، ومعرفتهم المشتركة ما تعنيه بعض الدلالات المعقدة مثل ( نادي ـ ٢١ ) و ( سان ميشيل ) ، و ( لاس فيغاس ) و ( السيرا ) •• تلك الاماكن اماكنهم المفضلة •• اضافة الى كونهم من المثقفين في وسط جزيرة متخلفة •

ويتطارح ( سلفستر ) و ( تشيو ) عرضا مشتركا من الثوريات والاقوال المأثورة والنكات الخاصة ••• وجميعها ذات دلالات خاصة ••• الا انه •• ماذا أرادوا في النهاية الافصاح عنه للاخرين ؟ بالطبع •• لا توجد أشياء كثيرة تعنيهم • فكل واحد يرغب في الاتصال بالشخص الآخر ضمن اطار شخصي خاص : فتشيو يود ان يخبر سلفستر برغبته في الانضمام الى قوات فيـــدل كاسترو في منطقة ( سييرا ) ، وسلفستر يود ان يخبر تشيو برغبته في الزواج من فتاة تدعى ( لورا ) • وكلاهما لا يتمكن من عرض هذه المعلومات المهمة للطرف الآخر ••• فهناك مقاومة شديدة ضدها • ويكونان في النهاية خائفين من مناقشة الامور التي تهمهما ••• لانهما تعودا اخفاء الحقيقة عن نفسيهما :

ـ هناك حل واحد لمشكلتي •• وهو الحل الوحيد ••

ـ ما هو ؟

وجاء يتموج على موجات الخمر ليهمس في اذني :

ـ انني ذاهب الى ( سييرا ) •

ـ انها لن تكون مفتوحة الابواب ••

ـ انني أقصد منطقة ( سييرا ) •

ـ فلم جون هيوستن ؟

ـ كلا ، عليك اللعنة ، الى الجبال •• سأحمل الســـلاح للانضمام الى الفدائيين •

ـ ماذا ؟

ـ انني ذاهب للانضمام الى فيدل •

ـ انك مخمور ••• يا أخي[11] •

ان سلفستر وتشيو صديقان حميمان ، الا ان هناك القليل مما يعرفه كل واحد عن الاخر • انها ليست تلك الليلة الوحيدة التي يعلمان انهما قدما من قرى تبعد الواحدة عن الاخرى مسافة اثنين وثلاثين كيلومترا • وفي النهاية نرى النهاية نفسها التي حلت بشخصيات فارغاس للوسا في مجالات العلاقات الخاصة والمشاعر تحدث من جديد في رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) ويستشهد ( تشيو ) بأقوال نيتشه حول التحدث عن الاشياء المهمة اما باسلوب ساخر واما طفولي • ويمكن ان يدرك الفرد في اثناء محادثات تشيو وسلفستر شعورهما ( بالخوف ) من الجدية • ان براعتهم الشفهية لهي مضحكة ومخترعة بصورة لا تقارن بقصص امريكا اللاتينية ، الا اننا سنفتقد الشعور بما يحاولون اخفاءه بصورة متعمدة •• او بالاشياء التى لايتحدثون عنها • وكما اشار ( سلفستر ) حول ( بستروفيدون ) الذى كلما كان « يتحدث بشورية •• كان يخفى الما »[12] ويمكن القول بالمثل عن ( تشيو ) عندما يقلد غاري كوبر •• عندما يتحول فجأة فى حديثه الى لهجة تكساس •• او عندما يزيد من سرعة سيارته من طراز فورد الى ثمانين ميلا في الساعة • ان اسلوب حديثه البارع هو احد اشكال العرض التى يتبعها لاجل ايقاف اى تسلسل في داخل الامة المخفية[13] والشيء المهم في الامر انه بعد انتهاء حوارهم الصاخب الطويل ، يعود سلفستر الى البيت ليواجه الصمت ( بصمت نزعت قميصي•• وبصمت ذهبت الى التواليت لاتبول •• وابتسمت بصمت )[14] • ويتمدد

---

(١١) ص ٣٧٥ •

(١٢) ص ٣٨٨ •

(١٣) وبلا شك ، يمكن ان يقول تشيو انه يخوض حربا ضد معسكر الامة •

(١٤) ص ٤٨٠ •

على فراشه ليغط في كابوس رهيب • والشيء المهم ايضا ان تسجيل احداث الكوابيس صفة مميزة من صفات الكتاب •• اذ يتم في النوم عرض صفات الشخصيات عبر محادثات غير متصلة ، وكذلك صفات المجاميع التى ينتمون اليها • وفي الواقع ان معظم المتعة التي يشعر بها الفرد في الرواية تابعة عن المتعة في ضمن المجموعة •• المتعة التي يشعر بها الفرد عندما يكون في حفلة • حقا ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) لهي حفلة •• سلسلة من نوبات الشراب والرقص ، وكما بين الامير رودريغز مونيغال ان تقاليد السينما تتمركز فيها الحفلات (١٥) الا ان الحفلة يجب ان تنتهي بأثر •• اثر الاعتراف بالذات عندما يتساقط القناع الاجتماعي •

ان الثوريه التى يطرحها ( تشيو ) والاخرون اخفاء لاغراض اخرى •• ما هي الا ثورية اجتماعية • وبصورة غير متطفلة تعالج الرواية الوقائع الاجتماعية بصورة سلسلة كأى روائي اشتراكي واقعى ، وبسيطة كأى احساس بالمحتوى العملى للحدث والظلم الاجتماعي عندما يكون جزءا اوتوماتيكيا مما يكتبه المؤلف •• وليس لمجرد الدعاية • ففي الفصل الاول يعطينا الراوى صورة يمكن افتراض انها حياة كابريرا انفانتي الاول • فبعد ان يقول عنه القومسيير الثقافي انه « مثقف برجوازى ، يقول كابريرا انفانتي :

انني برجوازى عاش في المدينة اذ يأكل اللحم ١٢٪ من السكان •• •• ولم يكن هذا البرجوازي منهم حتى سن الثانية عشرة عندما هاجر الى العاصمة • لقد كان متخلفاً من النواحي البدنية والروحية والاجتماعية ، وكانت اسنانه منخورة ، ولم يمتلك من الملابس غير تلك التي كان يرتديها ، وكانت حقائبه مجرد علب كارتونية • لقد عاش في هافانا اهم سني حياته ـ شبابه ـ في غرفة حقيرة شاركته فيها ابوه وامه واخوه وعماه وابن عمه وجدته • وفي العشرين من عمره لم يكن يحلم ان تكون له صديقة لانه فقير لايمتلك ما يكفي ان يسد نفقات هذا الرفاه الغربي • لقد درس في الكتب التى استعارها او التى منحت له •• لقد عاش سبع سنوات مع اخيه المصاب بالسل والذى ادى به الا يكون رساما •• اما ابوه الذى يعيش باحلام

---

(١٥) Mundo nuevo no. 25, p. 43.

المثالية الشيوعية سمح لنفسه ان تستغله صحيفة Hoy ، نموذج الواقعيـــة الاشتراكية ، بدلا من ان تستغله صحيفة Diario de la Marina ، نموذج الصحافة البرجوازية (١٦) .

ان هذا جزء من الالم الذى تحاول الشخصيات قمعه .. الا انه غالبا ما يبرز على السطح في رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) ومثال ذلك عندما يصل ( تشيو ) اول مرة الى هافانا جائعا .. يأكل احد الرسوم لانها تشبه الحلوى ، او عندما تذكر الفتاة لطبيبها النفسي انها رأت احد رفاق قريتها القدامـــى في بيت خطيبها الغني يعمل خادما ، أو عندما يسأل ( ريبوت ) مديره الثري ان يمنحه زيادة في الراتب لانه يتقاضى ٢٥ بيزوس ( ٢٥ دولارا ) اسبوعيا :

وفي النهاية تحدث فيراتوسولون زويليتا ، العضو الدائم في مجلس شيـــوخ الجمهورية ، ورجل الاعمال ، والرئيس الفخرى لمركز باسكو ونادى القمار والعضـو المؤسس لنادى الزوارق في هافانا والبلاد قاطبة ، والمالك الرئيس لصناعة الـــورق ومدير دار سولاز للطباعة والنشر المحدودة ، والذى مع اولاده وبناته وازواج بناته واحفاده واولاد اخوته واخواته يحتلون صفحة كاملة في السجل المدنى في هافانا : تحدث وقال بحسرة :

ـــ خمسة وعشرون بيزوس في الاسبوع ؟ ليرحمني الله ياريبوت .. تعنى انك تحصل على مائة بيزوس في الشهر !(١٧)

تمتاز العلاقة الخاصة التى نلاحظها في الروايـة بنظرتهـــا الى علائـــق الفروقات الطبقية التي تحددها . الحقيقة ان الرواية تروى عن كل شخصية رئيسة على حدة ، وقد كان لهذا التأثير نفسه الذى رأيناه في روايات فارغاس للوسا : سنكون قادرين على رؤية شخص واحد بشخصية عدة افراد مختلفين اعتمادا على الذي يرى تلك الشخصية وتعتمد ، بالطبع ، انطباعاته ، بنســـبة كبيرة على علاقته الطبقية . ويمكننا أيضا رؤية العلاقة بين شخصين .. يكون أحد الاطراف باردا لا مباليا بينما نرى الطرف الآخر ( من شريحة طبقية أقل رفعه ) متملقاً ذليلا . وهكذا نرى اريبو مغموما من ارسينو تشيو ، بينما يكون

---

(١٦) Mundo Nuevo, No. 25. ص ٦٥ .

(١٧) ص ٤٦ .

تشيو قد نوه لاريبو مرة واحدة . ويذكره فقط عندما يسأله سلفستر عما يعتقده بفرص اريبو مع فيفيان سمث ـ كورونا .. انها لاتنام معه مطلقا .. لانه من المولدين . والاسوأ لانه فقير . الا تعلم ان فيفيان سمث ـ كورونا من احسن العائلات ؟(١٨) في الواقع ان فيفيان سمث ـ كورونا كائن رمزي في الرواية .. فتاة جميلة رائعة ضربتها الشمس يشتاقها تشيو وسلفستر كما يشتاقها اريبو نفسه . انها بالنسبة اليهم جميعا ، وليس لاريبو وحده ، صورة مصغرة لكل ما لا يستطاع الحصول عليه جنسيا واجتماعيا . ان الرواية مليئة بالفروقات الاجتماعية .. مليئة بالمتسلقين الاجتماعيين الاجلاف ... والمبعدين من المجتمع ... وكذلك مليئة بالفروقات العنصرية ، ولا تفتقر الى بعض الملاحظات الوضيعة تجاه باتيستا وعصابته .

هناك مشهد يضم معظم ما سبق ان ذكرته عن الرواية حتى الآن . تحدث الاحداث بينما يتجول ارسينو تشيو وسلفستر حول هافانا ليلا بسيارة الاول. لقد كانا يزوران البار تلو الاخر ، ويزدادان سكرا وابتذالا . ويلتقطان فتاتين ، بيبا وماجالينا ويتجولان سوية ، ويخدعان الفتاتين باساليبهما المنمقة .

ان اصول سلفستر وتشيو لا تختلف عن الاصول التى قدمت منها الفتاتان ، الا انهما الان من « المثقفين » . وان الهوة التى تفصل الماضي عن الحاضر لا يمكن تجاوزها او اختصارها . ويتحدثان بين فترة واخرى بالانكليزية ، وتشكو بيبا بلغتها المكسرة ( هلا تنقطعان عن الحديث بالانكليزية ولا تتمتع الفتاتان بالنموذج الذى يريهما تشيو ان اختراعات ( راين ليل ) « عن طريق مطاطي لسيارات مصنوعة عجلاتها من الاسمنت المسلح أو الاسفلت ... اختراع بالصدفة يهدف الى القضاء على جميع الحوادث » .. « عن السيارة التى لا تحتاج الى البنزين . انها تعمل بواسطة الجاذبية ... وكل ما تحتاجه هو بناء طرق منحدرة » .. او شموع لا يطفئها الهواء .

---

(١٨) ص ٤٦٩ .

وهكذا تكون النكات السخيفة عن التخلف العلمى قد وزعت على مسامع الفتاتين اللتين ، ربما ، لم تسمعا مطلقا كلمة التخلف . وتضحك الفتاتـــان بصوت عال عندما تمكن رجل بقفزة رشيقة ان يتخلص من سيارة تشيو (١٩) وللاسف .. ان كل ما تضحك اليه محدد اجتماعيا .

بالنسبة الى القارى ، تكون النكتة ، من الوهلة الاولى ، مضحكة من الفتاتين لجهلهما :

.. ابوت وكوستيلو .

ـــ من هو ؟

ـــ السفير الامريكى .. انه اسم مركب مثل اورتيغاي غازيت .

ـــ الا تمزح ؟ (٢٠)

وكذلك تكون النكتة ضد تشيو وسلفستر نفسيهما ، لان ثقافتهمـــا جاهلة . وغالبـا ما تكون محـادثتهما نقـدا لاذعا للمظاهـر التي يطرحها مثقفـو امريكا اللاتينية .. منها تلك المناقشات الميتافيزيقية التى يطرحها جوليـــو كورتازار ـ للاسف بدون سخرية ـ في كتابه Rayuela ولنأخذ مثال ذلك اسراف سلفستر في التعبير : « ان البحر زمن اخر .. زمن مرائـي ... ساعة اخرى . البحر والسماء فقاعات زجاجية من ساعة الماء : انه ساعة مائية ميتافيزيقية ازلية(٢١) وتنطبق النكتة ضد تشيو وسلفستر ايضا اذ يتحدثان في النهاية عن حظهما السعيد في الكذب على الفتاتين .

في الواقـع ، الاستمناء موضـوع متكـرر في الكتـــاب .. ونكتشـف ان الاستمناء اليدوي والفكري هما شيء واحد . وكما يقول تشيو بيأس في احد

---

(١٩) ص ٤١٥ـ٤٢٢ .

(٢٠) ص ٤٢٦ .

(٢١) ٣٣٣ .

المواقف : يبـــدو ان سـلفستر غير مهتم مطلقا بذكائي الـذي اصبح بدرجـة الاستمناء نفسها : اللعب بدور خاص (٢٢) .

ان أداء الدور الخاص يعرقل عملية الاتصال ، جنسية كانت أم اجتماعية يعرقل اتصال جميع الشخصيات التي تطمح ، والخائفة من الحقيقة .. مثلها حاول كوداك اخراج الالم من موت صديقه يستروفيدون عندمـا تلاعـب بالالفاظ : « ان مجرد التفكير بكل هذا .. كل هذا ... قد انتهى بالموت في الاوبرا .. على المسرح حيث توقف عن الحياة »(٢٣) كما ان الخيالات التى تحاصر جميع الشخصيات ما هي الا شكل من اشكال الاستمناء ؟ ويمتـلىء الكتاب بصور تشير الى السينما .. الفتيات يقلدن حركة وملابس الممثلات ، ويقلد تشيو الممثل غارى كوبر . الا تعتبر هذه الموديلات « احلاما مستعارة »؟ اذن .. ما الذى يجب عمله ؟ البقاء على الممثلة كيم نوفاك ؟ يتساءل سلفستر بعدما نصحه تشيو بتجنب التدخل لانه لا يـؤدي الى الدمـار » . الا يـؤدي الاستمناء الى الدمار ايضا ؟ » (٢٤)

انه ليس من المصادفة ان نرى رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) روايـة شهوانية ـ ولا يحس كابريرا انفانتى بالسعادة اكثر مما يحسها وهو يصـف الجاذبية الجنسية لكل النساء التى تتخطى في صفحات كتابه ـ ويبـدو ان الشهوانية خاصة بالنظر مثل راقص الرمبا الذى يصفه كوداك في شكل اغنية مخصصة للرغبة الجنسية لدى المولدين : ومدت قدمها السمراء سمرة الارض ذات الالوان التبغية .. السكرية .. السوداء .. ذات العرق العسلي .. ، ويتساقط الرداء بصورة مرنة ... مطاطية .. على اردافها الرائعة (٢٥) كل هذا يجعل اللعاب يسيل .. السكر .. العسل .. الا انه لا يبتلع اى شيء منها .

---

(٢٢) ص ١٤١ .
(٢٣) ص ٢٨٩ .
(٢٤) ص ٤٥٠ .
(٢٥) ص ٦١ـ٦٢ .

ويتمكن كابريرا انفانتي ان يؤدى الكثير باسنانه اكثر مما يمكن ان يؤديـــه الروائي هنري ميللر بقطـاعات البــدن الغامضة الاخرى ( فتحت شفتيها لتكشف عن اسنانها الرائعة )[٢٦] لاجل اثارة الغيظ في ان اسنانها الرائعة هناك •

لقد لاحظنا ان رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) تدون لنا بروعة ثقافة هافانا قبل الثورة • انها تصور لنا امال ومخاوف الصداقة •• وتبحث عـــن طبيعة العوالم المحلية وتكشف لنا محدوديتها كما تكشف لنا فرحتها لانهـــا شرطا اساسا لمشاركة الشخصية فيها والكشف عن ذاتها الحقيقية • الا انــه مع هذا فللرواية وظائف اخرى • مثلا ، انها تمرين للنوستالجيا العاطفية لانها تحاول « تخيل ما يكون عليه لهيب الشمعة بعد اطفائها »[٢٧] •• تحاول اعادة اشعال اللهيب نفسه ( وليس اشعاله مجددا ) •• تحاول اعادة احياء الجبال الميتة •• نادى ٢١ •• الـخ ، أو حتى التروبيكانا ، وانقـاذهم مـن النســيان • وتحاول ، على وجـه الخصوص ، انقـاذ la Estrella من غياهب النسـيان التي حاولت فرضها السلطات الكوبية • وكما يقول عنها كوداك ( في اقصى مدة أمدها عـامين •• ستنسى تمـاما •• وهذا اسوأ الاشـياء ، لانه اشــد ما اكرهه هو النسيان)[٢٨] ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) تمثل نكران الجميل القاسي للنسيان • وهكذا •• فهي رواية عن الزمن •• وكيف يدمر ذلك الزمـــن مختلف البهجات المعقدة التي يتكون منها اليوم : شرب فنجان من القهوة •• الضحك من القلب لحركة مفاجئة ، التطلع بنهم «للقدام السمراء»، ومتابعة أحد ايقاعات ( لا استريلا ) التى لايمكن تقليدها • انها رواية تحاول فرض الثورة ضد الاسلوب التي يتبعه الزمن لتدمير العصر الذى بدا مهما في حينـه •••• تدمير عالم محلى كان في مرحلة سابقة مليئا وغنيا بعلافاته وارتباطاته • ومما

---

(٢٦) ص ٤٤٧ •

(٢٧) ان الاستشهاد مأخوذ من خاتمة الكتاب ، المستقاة من كتابات لويس كارول الذي يعتبر من اكبر الاختصاصيين بكتابات كابريرا انفانتي •

(٢٨) ص ٣٠٩ •

لاشك فيه قيام النقاد ، او سيقومون بطرح بعض الملاحظات الانتقادية عـن رجل يشعر بالحنين الى كوبا التى كانت تعيش في زمن باتيستا • واعتقد انهم سيجافون الصواب ، ليس لان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) تحكي حكايات الظلم الاجتماعي ، بل لان حنين كابريرا انفانتي موجه الى ( الخدع ) الباهتة التي يمارسها الناس ضد « الحظوظ العاثرة » ••• الى التفاصيل الدقيقـة لتلك الخدع الباهتة التى مارسها الناس ضد الظلم ، وخصوصا ضد المشاكل الرئيسة مثل الوحدة ، وسطية الاشياء ، والضجر •

ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) ـ في النهاية ـ تمتاز بأهمية خاصـة لكونها رواية تتحدث عن اللغة والادب • سبب أول ، كما أوضحته المقدمة ان كابريرا انفانتي « قد كتب الرواية باللغـة الكوبية » ، وهـذا لا يعنـي ان المـؤلف يحـاول محـاكاة الجهـود الفاشلة التي خاضهـا الروائيون الاقليميـون خلال مـرحلتي العشـرينات والثلاثينـات • ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) لـم تكتب باللغـة الكوبية بالمعنى نفسه الـذي كتبـه جيرالديس في روايتـه Don Segundo Sombra عندما كتبها باللغة الارجنتينية الريفيـة • في الواقع لم يكن هناك تكدس من الالفاظ المحلية من اجل تأثيرات جمالية ، ولم تخلق احداث تجبر القارىء غير الكوبي ان يستعمل القاموس في أثناء قراءته• لقد سجل كابريرا انفانتي اللغة الكوبية التى يتحدث هو بها • وهو مثـل فارغاس للوسا ، وربما اشد ، اذ يحاول انشاء لغة سلسة واقعية لصيغتهـا لغة اساسا للادب ••• يحاول تخليص ادب امريكا اللاتينية من « ادبياتها » •• تحرير اللغة الاسبانية من اصطلاحات التباهي والعظمة التقليدية•• تحريرها من الالتزامات التي فرضها « الكتاب » السابقون بالكتابة والتحدث بقوة وعظمة بصورة تختلف عما كانوا يتحدثون فيه •

وباختصار ، تهدف الرواية الى تدمير « الادب » عندما يكون ، وغالبا كان كذلك في امريكا اللاتينية ، أدبا فارغا متبجحا • وكما سبق ان ذكر كابريرا

انفانتي ( لن يكون ـ بالنسبة الي ـ اى تمييز بين اللغة التى يتحدث بها الكاتب وبين اللغة التى يتحدث بها سائق السيارة •• لانني لا ارى ان هناك فارقا كبيرا بين سائق السيارة والكاتب•[29] ومن هنا كانت محاولاته الجادة والعنيفة لنقد ذلك النوع من الكتابات الذى حاول فصل علاقته ونفسه عن سائق السيارة بايجاد تراكيب لغوية وكلمات معقدة •• انظر مثلا الى محاكاة بستروفيدون الساخرة لسبعة كتاب كوبيين يصفون حادثة اغتيال تروتسكى • ففي كل حادثة يروي لنا الكاتب ما يراه بنفسه على انه كتابة « جميلة » •• وما يعتقده عن « الادب » • فبالنسبة الى جوزيه مارتي ، يكون اعتماده الاسلوب الحديث الرنان ، اما بالنسبة الى جوزيه ليزاما ليما فهو اسلوب غونغورى (30) معقد لا يمكن سبر غوره في محاولة لجعل اللغة الاسبانية تبدو كاللغة اللاتينية • اما بالنسبة الى نيكولاس غولين ، الشاعر الكوبي الافريقى فهي محاولة عنيفة لجعل اللغة الاسبانية تبدو كاللغة اليوروبية(31) فكل كاتب له موقف يريد توضيحه ، ولا احد يستطيع تسمية الشيء بنفسه •• مثلا •• تسمية البلاد باراضى الازتيك(32) بدلا من المكسيك •

سنفتقر العديد من النكات المذكورة في محاكاة الكتاب ، وخصوصا اذا لم تتعود كتابات الكتاب الكوبيين • الا انه مع هذا تطرح تلك المحاكاة اسئلة ليس بالضرورة ان تكون اسئلة محلية • الشيء الذى تثبته هذه كلها انها تلعب دورا رئيسا •• مفهوما حتى في الترجمة الانكليزية للرواية • وهكذا تمتاز محاكاة فيرجيليو بينيرا ـ الذى نادرا ما ترجمت اعماله للانكليزية ـ بمتعة خاصة لانها تروى لنا الكثير عن الادب : كيف تكون رائعة هي ممارسة

---

(29) انظر Mundo nuevo رقم ٢٥ ص ٤٥ •

(30) الغونغوريه : اسلوب ادبي يتسم بالغموض المتعمد والزخرفة اللفظية ( المترجم ) •

(31) اليوروبية : لغة الزنوج القاطنين في ساحل افريقيا الغربي وخاصة بين داهومي والنايجر ( المترجم ) •

(32) انظر كتاب Three Trapped Tigers ص ٢٤٢ •

الكاتب وانغماسه ( وكيف تكون احاسيسه المضحكة غير متطورة ) التي يمكن ان تنحرف بجدية لتكون محادثة عن الرائحة الكريهة المنبعثة من فم لويس الرابع عشر في اثناء وصف حادثة اغتيال تروتسكي •

ولا نجد في المحاكاة الساخرة غير كشف الرواية وفضح اساليب الانغماس الذاتي • وفي خلال اجواء الكتاب يتعرض الانغماس الادبى لتأملات ساخرة قاسية • ولايمكن ان نغفر لغوركي كتابته عن « ضحكات البحر » ، ونسخر من فولكنر عندما يتحدث عن شهر اب « كطير سمين واهن طائر ببطء تجاه قمر الاضمحلال والموت » (٣٣) وهناك محاكاة يقوم بها همنغواي وبروست وبورجس بين فينة وأخرى ، وكذلك بعض النماذج الادبية العامة مثل الرواية المنظورية والرواية التحليلية النفسية •

لقد سبق ان ذكرنا ان رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) هي محاولة للامساك باللغة الكوبية الدارجة ••• للامساك بالصوت الانسانى الهارب ، لكن ما الذى يحدث عندما يتم ذلك ؟ ما الذى يحدث عندما يحاول كابريرا انفانتي تسجيلا ، لنقل ، مكالمة هاتفية بين فتاتين غير متعلمتين تكون نبرة صوتيهما جوهر اللغة المحلية الكوبية ؟ وعندما تكتب هذه المكالمة الهاتفية حرفيا كما تم التحدث خلالها ، فسيحدث الشيء نفسه عندما قام ريموند كوينو بكتابه اللغة الفرنسية الدارجة : اذ بدت الكلمة « المكتوبة » مضحكة على الرغم من كونها عكس ذلك عندما نتحدثها • قد يدل لفظ الكلمة على معناها ••• الا ان معظم الروايات تقرأ بصمت اكثر مما تقرأ بصوت عال • والروعة المتميزة في رواية ( النمور الثلاثة الحزينة ) اننا نتعلم من كلماتها دلالات ومعاني مختلفة •

يحاول كابريرا انفانتي تذكيرنا دائما ان روايته ليست شريطا تسجيليا ، بل كتاب ••• « تستغرق مني كتابة الشيء مدة أطول مما تستغرق مدة

---

(٣٣) ص ٣٣٣ •

اداثه »(٣٤) وفي النهـــاية ، يتوجب على كابريرا انفانتي تصـفية « الصوت الانساني الهارب » من خلال احرف طابعته في محاولة لامساكه .. وترتيبه في الصفحة(٣٥) .. وتحويله الى شيء آخر ... غير الصوت الانساني : قصة مكتوبة .

ويمكننا ايجـاد ملامح تأملات وانعكاسات الرواية على طبيعة اللغـة باستعمالاتها للتورية . فالرواية مليئة بالتورية ... نرى عددا منها في صفحة واحدة . ومثل كل شيء في الرواية ... غالبا ما تكون التورية مضحكة ... غامضـة .. وغبيـة لدرجة التحدي .. أو ان تكون أجزاء من الكتـاب بسـيطة لدرجة الضحك ... ومن أجل الضحك نفسه ... لاجل الراحة اذا ما لاحظنا ان القليل من روايات امريكا اللاتينية حاولت تجنب الوقار المفتعل . وهكذا يقول تشيو أشياء مثل ( ايهـــا الرومانيون ... يا أبناء بلدي .. اعيروني نقودكم ) ... ثم يرى فتاتين شقراوين في الشارع فيقول : ( الشقراء تقود الشقراء )(٣٦) ويقوم المخترع ( راين ) باختراع مركبة فضائية تشبه تلك التي طرقها هـ . ج ويلز(٣٧) . ويلتقـي سـلفستر وتشيو بالفتاة التـي تخبرهما ان اسمها ( ميرشيا الياده ) . ماذا ؟ ويفاجئنا سلفستر وكذلك أنا ، ولم نصـــدق ما نسمعه .. وتكرر اسمهـا ( ميرثا اليـدا )(٣٨) . وتبـــرز النكتـــة لنا في النهاية عندما نكتب اللفظ الكوبي ، وخصوصا ذكر الاسماء الشهيرة ... وجميع هذه المحاولات ، كما اعتقد ، هي في الاساس موجهة ضد الوقار .

الا انه مع كل هذا ، فان تورية كابريرا انفانتي هي أكثر مما يمكـن تسميتها هزليات مبهمة ... فالتورية كلمات تعظم الاشياء التي لا يتمكن

(٣٤) ص ٤٠٥ .
(٣٥) ص ٣٧٣ .
(٣٦) ص ١٣٧ .
(٣٧) ص ٢٢٧ .
(٣٨) ص ٢٢٧ .

المؤلف من السيطرة عليها .. ولانها توضح الى أي مدى يمكن ان تكون فيه الكلمة من التعقيد . انها ليست الكلمة اللفظية التي تحصل على أهمية خاصة عندما تكتب ، بل الكلمة المكتوبة نفسها ستحتوي دلالات ومعاني وارتباطات خارج نطاق الرجل الذي « يكتبها » . فبستروفيدون يتلاعب بالكلمة الواحدة لاعطاء عدة معان ودلالات . ان للغة منطقها الخاص ... وللكلمات أسرارها الخاصـة .

وفي النهاية ، تسيطر الاتصالات « اللفظية » بين الكلمات على الاتصالات بين الافكار المفروض ان تعبر عنهـا تلك الكلمات ، وتثير تلك الاتصالات اللغوية أفكارا وخيالات للقارىء تجبره على اتبـاع منطق « اللغـة » القاسي .

وهكذا يستمر تيار الوعي الذي تقدمه لنا الرواية بالتطور ، مثل تلك التيارات الموجودة في رواية ( يولسيس ) بواسطة الاتصالات اللفظية بدلا من الاتصالات الفكرية . ولنأخذ مثلا تيار الوعي الذي ينغمس فيه سلفستر ، دون ان ننسى انه مؤلف أيضا ، أكثر من الاخرين لقيـاس ووزن دلالات كـل كلمة ... وادراك المدى المعقد التي توصل اليه الاتصالات اللفظية لكـل كلمة »(٣٩) ومن ناحية أخرى .. ضمت الاتصالات ، من ناحيـة ، القلق الجنسي ـ في خيال طالب مدرسة « قذر التفكير » ... كل هذا .. كما لو بود كابريرا انفانتي اخبارنا انه ليس باستطاعة المؤلف السيطرة على اللغة التي يكتب فيها : فلكل افكار رجل اتجاهات يحركها المنطق الداخلي للغة في ضمن المنطق الذي يفرضها . وفي النهاية ، تكون اللغة للمؤلف مقياسا لحريته ـ ولقد رأينا كيف حرر كابريرا انفانتي نفسه من قيود القوالب الادبية ... من التعابير الفارغة .. من الانغماس الذاتي .. من الممنوع « فيما يراد قوله » ـ كما ان الكلمة سيدته ايضاً .. فلا يمكن تجاوز اية كلمة .. او تحييدهـا

---

(٣٩) ص ٣٩٢ـ٣٩٣ .

لتقوم بدور بريء آخر في نص ما دون ان تشير الى اتجاه آخر ..او الهرب من اتجاهات اخرى . وعلى هذا الاساس فان الكلمات اشياء غامضة ومراوغة مالكة للحياة الخاصة المبهمة . وربما لا يوجد أكثر غموضا ـ ربما لتحويلنا الى قبلانيين ـ من الكلمات التي تقرأ طردا وعكسا ،.والتي يمتاز بسترفيدون بالمهارة فيها ايضا (٤٠) . ولكلماته يفضل استعمال المعجم ... وهي « افضل من هتشكوك ـ للاثارة ، والغموض ، والمغامرات . ويكون الرجل ـ مثل البطل الضحية في أفلام هتشكوك ـ متعلقا بالحيرة .

ان كلمة سلفستر ( المؤلف )الاخيرة في الرواية هي Tradittori حقاً ان الرواية تحتوي محاكاة ساخرة طويلة لمخاطر الترجمة من اللغة الانكليزية الى اللغة الاسبانية .. ومحاولة مهمة في مشروع كابريرا انفانتي فيهجاء التراث الثقافي في امريكا اللاتينية ، لان العديد من سكان امريكا اللاتينية تعودوا التراجم البائسة للكتب الاجنبية . واعتقد ان كلمة Tradittori تشير الى مشكلة الكتابة بشكل عام ... الى الخيانة التي تمارسها اللغة ضد الكاتب ... الى الخيانة التي يمارسها الكاتب للكلمة اللفظية عندما يخطها قلمه ... الى هوة الخيانة التي تفصل مقاصد الكاتب عن الكتابة التي تظهر على سطور الصفحة . وهكذا نرى ان ( المنطق ) و ( منافاة العقل ) هما مشروع تشيو لادب الحظ . وسيجهز القارىء بالمواد الآتية :

« قائمة بالكلمات التي لا تحتوي على أي نظام ... وسيزود القارىء بجناس تصحيفي(٤١) لاجل ادراك العناوين ، وزوج من النرد ( الزهر ) . وبتوفر كل هذه العناصر يتمكن المرء من تكوين كتابه . فاذا القى بالنرد ليحصل على الارقام ١ و ٣ فبامكانه النظر الى الكلمتين الاولى والثالثة .. أو حتى كلمة الرقم الرابع أو كلمة الرقم الثالث

---

(٤٠) ص ٢٢٣ .

(٤١) الجناس التصحيفي : تغيير يجري في ترتيب احرف كلمة ما بغية تشكيل كلمة جديدة ( المترجم ) .

عشر ـ أو بها جميعا ، فيمكن قراءتهم بصورة اعتباطية لتحطيم أو زيادة عنصر المصادفة . وتكون قائمة ترتيب الكلمات اعتباطية أيضا .. ويحدد النرد تنظيمها أو تنظيم القارىء لها(٤٢) .

واذا كانت هناك مقاصد الكاتب .. الكتابة نفسها .. وقراءة القارىء ... ثلاثة أشياء مختلفة ، فهل هناك طريق منطقي يتبعه الادب في مسيرته ؟ ان كل كلمة ، في النهاية ستكون في حالة من التقلب .. في حالة لا نهائية من الكيمياء القديمة ... وتتحول دائما بواسطة الزمن .. بواسطة النص الذي تقرأ بموجبه ... وذاتية القارىء نفسه . وهكذا ... هل يوجد وسيط أفضل من اللغة لانقاذ لا استريلا هافانا من النسيان ؟ ما هي هافانا التي نقرأها في رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) في النهاية ... في شكل كتاب .. هافانا الورقية مثل النمر الورقي الذي طرحه بورجس Tradittori !

---

(٤٢) ص ٣٥٧ .

# خاتمـــة

لقد وفرت العقود القليلة الاخيرة ما يمكن ان نطلق عليه « ازدهار » ادب امريكا اللاتينية • وقد بين لنا شعراء امثال فاليجو ، ونيرودا ، وبـاز ، وروائيون امثال فارغاس للوسا وغارسيا ماركيز وكابريرا انفانتي ، وربمـا ايضا اكثر من الجميع ، بورجس ، انه على الرغم من تأخر امريكا اللاتينيـة اجتماعيا الا انها متقدمة ثقافيا •

ولا زال البعض في امريكا اللاتينية من يرى هذا الامر مشينا ، اذا اخذنا الامر بنظرة مقارنة • فهم يحتجون ان هؤلاء المثقفين في امريكا اللاتينيـة ينغمسون في التوريات والجناس والغموض الذى مارسه بورجس في حيـن ان جزءا كبيرا من السكان يعانون من سوء التغذية وعدم توفر السكن • وفي العديد من المواقع يلاحظ المرء رد فعل ضد « الرواية الحديثة » في امريكـا اللاتينية ، وعانى قبل عدة سنوات روائيون فرضوا العزلة على انفسهـم في اوربا امثال فارغاس للوسا وغارسيا ماركيز ، عانوا من استقبال قاس بـارد عند زيارتهم امريكا اللاتينية وخاصة من جماهير الطلبة • وبالاضافة ، تقدم الكتب الرئيسة المهمة للحصول على الجوائز •• تلك الكتـب التـى تعالـج اهتمامات اجتماعية •• أو حروب الوطنين في امريكا اللاتينية •

ويعتقد ان العديد من المؤلفين الشباب في امريكا اللاتينية يوافقون على الرأى الذى طرحه الروائي الارجنتيني الشاب مانويل بويغ : « ان الحاجـة للتغيير في امريكا اللاتينية واضحة •• وليس من الضرورى الحصول عـلى روايات تعكس الحقـائق • ولا اعتقد ان أي تحـول عـن الهـدف يتم بواسـطة الاساليب السلمية • ويبدو لى ان الصحافة الجدية ليست بأقل نجاحا مـن

الادب في المجال السياسي •• ولا يجب ان ينس المرء ان كتابة الرواية تستغرق عامين او ثلاثة اعوام •• وان الاشياء ، بصورة عامة ، تتغير في امريكا اللاتينية ولا يتمكن الروائي من مجاراة خطوات هذا التغير» •(٤٣)

ان معظم كتاب امريكا اللاتينية الشباب من الملتزمين سياسيا ، واغلبهم من اليساريين ، وجميعهم يدركون حقيقة ان الرواية أو القصيدة اكثر تعقيدا من التعابير السياسية • ويمكن أن تكون رواية ماريو فارغاس للوسا (حديث في الكاتدرائية) نموذجا عاملا للكتابة الملتزمة في امريكا اللاتينية ، ولانها كشفت لنا انه بالامكان بروز الاهتمام السياسي اضافة الى الوعي بتعقيد واختلاف الاشياء في الوقت نفسه • ولاسباب مقارنة من الممكن ان يكون فاليجو نموذجا للشعراء الشباب لبعض الوقت مستقبلا • وقد حاول الشعراء الناضجون الشباب ـ مثلما حاول فاليجو ـ خلال العقدين الماضيين ان تكون السياسة جزءا من حقل الادب المتنوع • هذه هي حالة بعض الشعراء امثال انريك لين Enrique Lihn (تشيلي ١٩٢٠) وجوزيه اميليو باشيكو José Emilio pacheco (المكسيك ١٩٣٩) وماركو انتونيو مونتيه دي اوكا Marco Antonio Montes de Oca (بيرو ١٩٢٧) ، واخرين • وفي كوبا كانت درجة التمسك بالالتزام الادبي اكثر قوة • وقام شعراء امثال بابلو ارماندو فرنانديز Pablo Armando Fernandez (١٩٣٠) وروبرتو فرنانديز ريتامار Roberto Fernandez Retamar (١٩٣٠) وهيبرتو باديلا Herberto Padilla (١٩٣٠) بتصوير الثورة من خلال مشاعرهم واحاسيسهم الشخصية ، واصبح عملهم خلاقا بالدرجة نفسها من المؤلفين المعاصرين لهم في اقطار امريكا اللاتينية الاخرى •

---

(٤٣) انظر Marcha مونتفيديو ١٤ تموز ١٩٧٢ ص ٢٩ •

ان اخر الاحداث المشجعة في الحياة الادبية في امريكا اللاتينية هو قدوم مانويل بويغ ، فروايتيه ( خيانة ريتا هايورث ) (١٩٦٩)(٤٤) و ( الافـــواه الصغيرة المصبوغة ) (١٩٧٠) تهدفان الى التعبير عن روح الطبقة الوسطى في الريف •• وهي محاولة لم يسبق ان كتب لها النجاح في كتابات قارة امريكـا اللاتينية • فشخصياته ابناء المهاجرين الذين يفتقدون الاصول والتقاليـــد ، ويعتمدون ما يمكن تسميته بالنماذج الثقافية المنتقاة : فلم من هوليـود •• مجلة نسائية محلية •• رواية الراديو •• واغاني رقصات التانغو والبوليرو • وقد حاول بويغ التعبير عما يدعى بالطبقة الوسطى حسب القواعـــد التـــي تتخيلها على انها مناسبة ومنتظمة •• الا انهم في محصلة الامر ينغمسـون في متاهة تقليد الاشياء الحقيقية •

ان روايات بويغ ، مثل رواية ( النمور الحزينة الثلاثة ) ، مضحكة •• الا انها في الوقت نفسه تثير العواطف والشجون : احاسيس تقديم الشخصيـــة المستعارة ••• احاسيس الاجبار لمنافسة رجال الاعلانات حسب قيم اعتباطية احاسيس ان يكون الفرد اكثر حساسية وذكاءا من الاخرين ••• مثل توتو ، البطل الشاب في رواية ( خيانة ريتا هايورث ) الذي يهتم في ظل وضع لايتفق معه ، الا بالمتابعات « الاعتيادية » من اجل الكسب المادى •

والشيء المهم ان بويغ قد تمكن من السيطرة على لغة شخصياته • فقد سجل الهوة الفاصلة بين اللغة العامية واللغة الخاصة •••• الهوة الفاصلة بين لغتهم المكتوبة ولغة الحديث الاعتيادية ولا توجد مسافة تفصله عن الاصوات التى سجلها •• لانها الاصوات نفسها التى نشأ وترعرع فيها ، وتمكن مـــن اخراجها مجددا بصورة طبيعة رائعة •• بدون تشويه او مبالغة • اننا بهـــذا الحـديث لا نقـول ان رواياته لـم تكن غير منمقة أو ماهـرة التراكيب ، بل هي

---

(٤٤) انظر الترجمـة الانكليزية Betrayed by Rita Hayworth للمترجمة سوزان جل ، ليفن ، نيويورك ١٩٧١ •

مثل معظم الروايات التى ناقشناها في هذا الكتاب ، قد كتبت عمدا لتكـــون قصصا ، الا اننا لا يمكن ان نشكك في الاصالة التى عبرت فيها عن محيطها • ويمكن قراءة روايات بويغ بصورة معقدة الا انهـا تتمتع في الوقت نفســه باهتمام كبير : فهي ، بدون شك ، مقبولة لدى السكرتيرين ، والطباخيـن ، وصناع الدكاكين والشرطة • فرواية ( الافواه الصغيرة المصبوغة ) قد حققت رواجا كبيرا وبيع منها اكثر من ٠٠٠ر١٠٠ نسخة في الارجنتين • ان هــــذا الدليل كامن الدلالة على ان بويغ قد حقق توازنا ناجحا بين التعقيد وسهولة المنال •

ومن الطيش بمكان التوقع للمسيرة التى تمر بها كتابات امريكا اللاتينية في العقد القادم ، بالدرجة نفسها التي يمكن التنبوء بها بمسيرة المجتمـــع في القارة المذكورة • ومهما يحدث في مجتمع امريكا اللاتينية ، فقد حصل كتاب القارة على المهارة والخيال الضروري للتعبير عن تلك الاحداث •

# محتويات الكتاب

التصميم الداخلي ـ صبحي عباس الجبوري
الخطوط ـ رضا الخطاط

طبع في دار الشؤون الثقافية العامة

## هذا الكتاب

عندما نقول: ادب امريكا اللاتينية الحديث «نذكر ابدأ بابلو نيرودا، غابريل غارسيا ماركيز، لويس بورجس، اوكتا فيوباز...

كتابنا هذا يقدم ابرز معالم هذا الادب واهم المجددين فيه، كما يدرس المراحل التاريخية التي مر بها ادب امريكا اللاتينية بدءاً من القرن التاسع عشر ووصولاً الى حاضرنا اليوم

وزارة الثقافة والاعلام

١٩٨٦

دار الشؤون الثقافية العامة




الغلاف: نهلة محمد

السعر: دينار ونصف